



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

RESEÑA HISTÓRICA Y DESARROLLO MUSICAL DE LOS
CÁNTICOS DE ALABANZA EN LA IGLESIA EVANGÉLICA
CUADRANGULAR DE VERACRUZ, A PARTIR DE 1990 AL 2005

POR:

ALICIA ACOSTA DE WALLY

TRABAJO DE GRADUACIÓN PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAGÍSTER EN MÚSICA.

2016

DEDICATORIA

Dedico todo este trabajo al Dios sempiterno, Padre de las luces, al más hermoso de los hijos de los hombres, al Dios vivo y rey eterno, al Soberano de los reyes de la tierra, al único digno de alabanza y adoracion

Por tanto, al Rey de los siglos, inmortal, invisible, al unico y sabio Dios, sea honor y gloria por los siglos de los siglos Amén

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, todo mi agradecimiento al admirable, consejero, Dios fuerte, Padre eterno, Principe de Paz, quien me ha guiado en todo este sendero de investigacion

En segundo lugar, a la Iglesia Cuadrangular de calle cuarta en Veracruz, a cada uno de los pastores que guiaron la Iglesia en determinado periodo y a cada uno de mis hermanos en Cristo, por haberme brindado todo su tiempo y dedicación

También quiero agradecer a mis padres, por sus oraciones, sus consejos, por todo su amor, cariño y protección, por haberme brindado una educacion de calidad

A mi amado y bello esposo, Omar Wally, por brindarme todo su amor y apoyo durante este trabajo, y por mucho más

A todos mis hermanos, mil gracias por sus consejos

Gracias Miguel por toda tu ayuda, paciencia y comprensión

A mi profesor asesor, Carmelo Rafael Moyano Rodríguez, por guiarme en este trabajo

ÍNDICE

	pág
Dedicatona	II
Agradecimiento	III
Resumen	IX
<i>Summary</i>	X
Introduccion	XI
CAPÍTULO I	
ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	
1 1 Antecedentes	2
1 2 Planteamiento del problema	10
1 3 Justificación	12
1 4 Objetivos	16
1 4 1 Objetivos generales	16
1 4 2 Objetivos especificos	16
1 5 Alcance y limitaciones	17
CAPÍTULO II	
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	
2 1 Antecedentes del problema	19
2 2 Concepto de cantico de alabanza	26
2 3 El uso de los instrumentos musicales en los cánticos de alabanza	32
2 4 Breve historia de la Iglesia Cuadrangular	43
2 5 Reseña histórica del Centro Evangélico Cuadrangular de Veracruz	46
CAPÍTULO III.	
MARCO METODOLÓGICO	
3 1 Tipo de investigación	54

3 2	Formulacion de hipotesis	54
3 3	Variables	55
3 3 1	Variable independiente	55
3 3 2	Variable dependiente	55
3 4	Definicion de variables	55
3 4 1	Definición Conceptual	55
3 4 2	Definición operacional	55
3 5	Población y muestra	56
3 5 1	Poblacion	56
3 5 2	Muestra	56
3 5 3	Tipo de muestreo	56
3 6	Criterios de inclusión de la muestra	57
3 7	Tecnicas e instrumentos de recolección de información	57
3 7 1	Observacion Directa	58
3 7 2	Encuestas y entrevistas	58
3 7 3	Internet	59
3 8	Procedimientos de investigación	59
3 8 1	Principios metodológicos	59
3 8 2	Temporalización	60
3 8 3	Recogida de información	60
3 9	Validacion y confiabilidad del instrumento	60
 CAPITULO IV· PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS		
4 1	Resultados y análisis de las encuestas	62
4.2.	Resultados y analisis de la entrevista a los pastores	68
4 3	Análisis de las fotografias	72
4 3 1	Fotografias de la decada del 90	73
4 3 2	Fotografia correspondiente a la década del 2000	78

4 3 3 Análisis de las fotografías	80
4 4 Análisis de los videos	80
4 5 Analisis de los resultados	84
CONCLUSIONES	86
BIBLIOGRAFÍA	90
ANEXO 1	
Cantos e himnos tradicionales de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz	92
ANEXO 2	
Entrevistas a musicos y ministros de alabanzas	11
ANEXO 3	
Encuestas realizadas a pastores	124
ANEXO 4	
Histona de la iglesia cuadrangular de Veracruz Relatada por algunos de sus feligreses	134
ANEXO 5	
Preguntas generales hechas a los feligreses de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz	148

CUADRO DE IMÁGENES

	Pag
Imagen 1	33
Imagen 2	33
Imagen 3	35
Imagen 4	35
Imagen 5	35
Imagen 6	40
Imagen 7	40

CUADRO DE FOTOGRAFÍAS

	Pág
Foto 1	73
Foto 2	73
Foto 3	74
Foto 4	74
Foto 5	75
Foto 6	75
Foto 7	76
Foto 8	76
Foto 9	77
Foto 10	77
Foto 11	78
Foto 12	78
Foto 13	78
Foto 14	79
Foto 15	79
Foto 16	79
Foto 17	79

RESUMEN

La música ha sido siempre un medio de expresión que revela sentimientos y sobre todo manifestaciones de fe del ser humano hacia Dios. Por ello, históricamente, la religión y la música se han visto íntimamente relacionadas, donde las iglesias cristianas se han constituido como instrumento privilegiado de oración y medio de exaltación musical a Dios.

Esta investigación se basa en el estudio de la reseña histórica y desarrollo de los cánticos de alabanza en la Iglesia Evangélica Cuadrangular de Veracruz, a partir del año 1990 al 2005. Se busca determinar la manera como estos han sido adaptados a la realidad actual, ya que la música ha ido evolucionando dentro de las iglesias. Es muy significativo determinar la influencia que han tenido otros géneros, estilos e instrumentos musicales modernos, sobre la música cristiana en ese centro evangélico.

La metodología y los instrumentos de investigación se basaron en la recolección de datos, donde se utilizó una encuesta de tipo abierta y entrevistas a pastores. Las fotografías datan de esa época al igual que los videos grabados.

SUMMARY

Music has always been a means of expression that reveals feelings, especially, manifestations of faith from man to God. Therefore, historically, religion and music have been closely related, where Christian churches have become a privileged instrument through prayer and musical exaltation to God.

This research is based on the study of the historical background and development of the songs of praise in the Veracruz Church of the Foursquare Gospel, from 1990 to 2005. It seeks to determine how these have been adopted to the current reality, the music has evolved within the churches. Therefore, it is significant to determine the influence it has had on other genres, styles and modern musical instruments. Christian music in the evangelical center.

The methodology and research tools are based on data collection, where a survey and interviews with open type shepherds were used. The photos date from that time as the recorded videos.

INTRODUCCIÓN

La música es una de las actividades mas antiguas de la humanidad y representa la manifestación espiritual del ser humano, que la distingue de los animales. Desde los tiempos antiguos, el hombre ha tomado la música como medio de comunión con Dios, empleando diversas formas de alabanza. Sin embargo, el uso de los instrumentos musicales, así como el ritmo y el estilo, conforme va transcurriendo el tiempo también va cambiando, impactando de forma positiva o negativa la esencia de la música cristiana. De ahí que nuestro trabajo de graduación sea una aproximación al estudio del desarrollo musical de los canticos de alabanza en la Iglesia Evangélica Cuadrangular de Veracruz, a partir de 1990 al 2005.

Nuestro interés se basa, entonces, en que en la actualidad el desarrollo tecnológico a nivel mundial, y el surgimiento de nuevos géneros musicales, que no propiamente son cristianos. Estos han afectado, en cierta medida, la composición musical de los canticos de alabanza en la Iglesia Evangélica Cuadrangular de Veracruz, provocando diversas variantes, a partir de 1990.

Este trabajo está organizado en cuatro capítulos. El primero corresponde a los aspectos generales de la investigación que introducen el planteamiento del problema, la justificación, los objetivos, el alcance y las limitaciones. En el segundo, se hace la fundamentación teórica, donde se abordan elementos teóricos como los antecedentes, el concepto de cánticos de alabanza y la parte

historica de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz Por otra parte, en el tercer capitulo, se presenta el marco metodológico, donde se destaca el procedimiento empleado, para la realización de este trabajo

Así mismo, se presenta el tipo de estudio realizado, la hipótesis y sus variables, el instrumento de investigación utilizado y la validación de los instrumentos, y en el cuarto y último capítulo, se hace la presentación y análisis de los resultados para finalizar con las conclusiones de esta investigación

Esperamos que este trabajo sirva de referencia para futuras investigaciones similares a estudiantes e investigadores

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1 1. Antecedentes

Los estudios hechos alrededor de la música cristiana parten de que ya el pueblo hebreo alababa y adoraba a Dios con cantos, instrumentos musicales y danza. En la Biblia dice que Dios mostró su voluntad (Salmos 149 3) de ser alabado de esta forma. En los primeros siglos en que se difunde el cristianismo, el canto cristiano se limitaba solo a una oración cantada a capela, siendo el primer género la salmodia o salmo cantado. A partir del siglo IV, surge el canto gregoriano, que al igual que la salmodia, se cantaba sin acompañamiento de instrumentos musicales. Las voces que se utilizaban para el canto gregoriano eran masculinas, pues todas usaban las mismas notas musicales y tenían como base el latín. Cuando se produce la reforma de la iglesia, se introducen los himnos y los coros tanto en latín como en otras lenguas.

De esta forma, los antecedentes de la música evangélica se remontan hasta la época de la reforma, que tuvo cambios sustanciales en el modo en que se cantaba y se ejercitaban los instrumentos en las alabanzas (Pep Alsina, 2000). En el siglo XVII, durante el Renacimiento, la música cristiana adquiere una nueva vertiente, ya que la Reforma trae consigo un cambio en la práctica de la música dentro del culto. Esto es producto, sin duda, de los principios mismos del Protestantismo, que surge a principios del siglo XVI, cuando Martín Lutero enuncia en sus escritos de 1520 los puntos básicos de su Reforma, motivos que producen el movimiento protestante y que constituyen una emancipación de la Iglesia Romana. Es una época que marca un jalón decisivo en la historia del

espíritu humano en Occidente, ya que el Humanismo establece la ideología individualista que acaba por influenciar todos los aspectos de la vida. En Estrasburgo, desde el comienzo de la Reforma, Martín Brucero, el reformador local, marca la tónica en estos términos: "No admitimos ninguna oración ni ningún canto que no sea tomado de las Escrituras, y, pues oraciones y cantos deben contribuir a hacer mejores a las gentes, sólo permitiremos la lengua alemana, para que el laico pueda decir "Amén" sabiendo lo que dice" (VARELA, Juan, 2000).

En este siglo, la música protestante comienza a buscar su propia estética, antes de poder dotar a la nueva Iglesia de su repertorio musical, adaptada al canto de la asamblea, acostumbrada a escuchar el canto gregoriano interpretado por una *schola* y que no comprendía necesariamente los textos latinos. Por ello, los reformadores, en colaboración con poetas y músicos influenciados por el humanismo, tuvieron que precisar tres cuestiones fundamentales: qué lengua, para qué público y qué melodías.

Varela (2000) considera que "Martín Lutero (1483-1546) es verdaderamente el fundador de la música evangélica en toda su abundancia y multiplicidad, pero fue Ulrich Zwingli (1484-1531) en Zúrich, quien, en su afán de hacer valer solamente la palabra hablada, aleja el órgano de la iglesia y no permite siquiera cantos corales. El orden del servicio incluía: Oración inicial con suplicas y el Padrenuestro, predicación, oración final con confesión, el ruego por el perdón y un

breve recuerdo de los muertos. Este orden comenzó a regir desde 1525, y, en ese mismo año, Zwingli establece la liturgia eucarística, cuyas diferentes partes eran habladas alternadamente por el pastor y la feligresía. Aquí posiblemente estaban los cimientos para una nueva liturgia en la que la música eclesiástica encontraría su lugar. Zwingli empero, debido a su temprana muerte, no llegó a realizarlo, de ahí que su posición frente a la liturgia y al canto eclesiástico pueda considerarse solamente como posición inicial. Se dice que fue un maestro en todos los instrumentos y compuso texto y música de tres cantos eclesiásticos" (VARELA, J , 2000).

En el primer caso se admitió el uso de la lengua vulgar como principio, los reformadores pidieron a los poetas que les proporcionaran textos fáciles de memorizar, con un vocabulario sencillo, al alcance de todos.

Con la reforma impulsada por Lutero, la música cristiana adquiere una importante dimensión artística, porque "Martín Lutero consideraba la música como lo más importante después de la teología y su elevada formación musical (era compositor y flautista) le permitió crear el coral, principal forma musical de su iglesia. El coral protestante es una composición sencilla, muchas veces basada en melodías populares. Está escrito a cuatro voces con texto en alemán y de textura monofónica. Estas características facilitaban la participación de los fieles en el canto, que hicieron del coral el himno de la religión protestante" (Rodríguez, B A , 2000).

Por otro lado, en Alemania se mantiene la estructura estrófica, eventualmente con repeticiones y un estribillo. En Francia, tras algunos ensayos de torpe versificación, particularmente unos *Salmos* arreglados y parafraseados por Calvino que se publicaron en 1539, el salteno francés va tomando forma gracias a Clément Marot y Théodore de Bèze. En Alemania se entonaban ya cánticos bilingües (alemán y latín). Los poetas del círculo de Martín Lutero, y, sobre todo, los de las generaciones siguientes, crearon numerosos textos de corales o adaptaron al alemán responsos litúrgicos latinos anteriores. En Inglaterra, después de la traducción inglesa de la *Biblia* de Coverdale (1535) y de la publicación de varios *Books of Common Prayer*, aparecen unas *Lessons* en 1543 que se leen en las vísperas y los maitines, se elaboran versiones inglesas para las distintas partes del oficio, así como diversos saltenos (especialmente entre 1560 y 1567). La *English Litany with faburden* (*Letanía inglesa con fabordón*, es decir, en estilo nota contra nota por acordes paralelos) data de 1544.

En Francia, Calvino no destierra del todo la música, como lo hiciera Zwingli, rompe sí, radicalmente, como éste, con las formas del servicio religioso de su época. Reemplaza el latín por la lengua nacional, conserva de la Misa solamente el Kyrie y el Gloria (Misa Brevis), no tolera cantos corales ni música figural, aleja el órgano y permite solamente el canto en su forma más sencilla, a una voz. Fue así como nació el salteno hugonote, obra de Clément Marot y Théodore de Bèze (Prochella, 2000).

Se cree que en un comienzo los versos fueron cantados con melodias de canciones laicas. En 1551, Claude Goudimel (1505- 1572) compone una primera versión del salterio y en 1664 publica una nueva, en la que los salmos están compuestos en escritura polifónica a cuatro voces a la manera del motete, de acuerdo con las tendencias de la época, con la melodía en el tenor. Sorprenden por su perfección y sencillez (nota contra nota). Este salterio francés fue una fuente inagotable de consuelo y de vida para aquellos protestantes franceses que, durante más de 250 años, vivieron en constante peligro debido a las persecuciones " (Rodríguez Blanco, Alicia, 2000)

En la Suiza alemana, Ulrich Zwinglio se pronuncia también a favor de la lengua vernácula en la liturgia y en las ceremonias. Martín Lutero, por su parte, no es partidario por razones pedagógicas de abandonar completamente el uso del latín, ya que esta lengua ocupaba un lugar importante en el *cursus* de los estudios humanistas. Pero en Inglaterra, el salmo se cantaba en lengua inglesa, al final del servicio anglicano, según las instrucciones siguientes " todos los que están especialmente designados entonan, con dignidad, un salmo en *lengua común*, toda la asamblea se une al canto con la misma dignidad, de forma que *todos los que conocen la lengua puedan comprender con facilidad todo lo que ha de ser cantado* ".

Para Calvino, la primacía también corresponde al texto, en cuanto a la música, interviene como ornamento y asume un papel secundario. Calvino acepta la

participación musical en el culto, pero establece una jerarquía “en primer lugar, la letra o asunto y materia, en segundo lugar, el canto o melodía” (<http://html.rincondelvago.com/musica-protestante.html>)

Los grupos de reformadores también buscaban una estética y melodías funcionales que pudieran comulgar con los imperativos de la Reforma, no obstante, simultáneamente, evitaba desorientar a los fieles de la doctrina cristiana. Este hecho es lo que justifica la interferencia de la música profana y de la música religiosa y el recurso a los signos del canto llano medieval, a las canciones conocidas y a las danzas de moda que a todos gustaban y todos tarareaban. Al faltar el instrumento del órgano, el canto debía ser ante todo popular, intensamente vivido por los fieles, también debía ser inteligible y apropiado para una asamblea eventualmente dirigida por un chantre.

Después de Martín Lutero y Martín Bucero, varias generaciones de músicos en Alemania, en Alsacia, en Francia, en Suiza y en Inglaterra, adaptaron melodías, las armonizaron y crearon otras nuevas, pues se cifraron a lo que señalaba Martín Lutero “la música da vida a las palabras”. La reforma de la iglesia trajo consigo los himnos y los coros tanto en latín como en otras lenguas. Estos fueron compuestos poniendo más énfasis en la letra que en la música, basados, en el poder edificante que tiene la palabra.

Para *María Cristina Prochella*,

"Las fuentes de que origina el coral protestante son las siguientes los himnos y secuencias latinas, las viejas melodías gregorianas adaptadas a las nuevas exigencias, las canciones populares religiosas medievales, que generalmente fueron traducidas textualmente aunque en ciertos casos se les hicieron pequeñas alteraciones en el texto a fin de adaptarlas a la ideología protestante, las canciones populares profanas de la Edad Media, que fueron una de las fuentes más importantes porque bastaba con un simple cambio de palabras para que se convirtieran en religiosas y porque se tuvo la precaución de conservar la viveza rítmica original. Estas fueron las melodías preferidas el pueblo las cantaba con gusto y sentía que con ellas se acentuaba su independencia y manera de pensar propia. Contra las protestas alzadas por algunos por el uso de melodías profanas, Lutero se defendió diciendo "El diablo no necesita guardar para él solo todas las hermosas melodías" Con ello se tendía, además, a "atraer más fácilmente al pueblo hacia la verdad, por medio de aires familiares a su modo de sentir" Cabe mencionar otras dos fuentes al salteno hugonote, del cual ya hemos hablado, y las muchas nuevas creaciones en texto y música de Lutero y sus colaboradores "⁽⁵⁾

De hecho, en los Estados Unidos, sobre todo en Nueva York, incluyen una ceremonia religiosa donde se canta el Gospel en su itinerario turístico. Además, las canciones cristianas de Gospel fueron la base musical sobre la cual se originaron otros géneros como el Soul el Blues y, posteriormente, el rhythm and blues.

De igual forma, existe mucha riqueza también en la gran variedad de instrumentos, los cuales se han ido incorporando a través del tiempo de manera paulatina en el ámbito evangélico, creando así una armonía distinta y provocando una mayor atención en los miembros de las iglesias y aún en las personas que no pertenecen a estas.

⁽⁵⁾ PROCHELL A. María Cristina op- cit pág 5

A finales del siglo XX, la música cristiana tuvo un desarrollo sustancial por los cambios escenificados a nivel mundial, en cuanto a la introducción de la tecnología de la comunicación y la informática, lo que dio lugar también a la introducción de nuevos instrumentos y la presencia de ritmos populares

Los géneros de este tipo de música son diversos como gospel, alabanza y adoración, pop rock, rock alternativo, salsa, cumbia, reggaetón, reggae, merengue, bachata, balada, folklor y otros. La mayoría de éstos provienen del ámbito secular

La música secular era considerada en el pasado, una herramienta usada para propósitos malvados. La música sacra o litúrgica era la única aceptada en el ámbito cristiano. Sin embargo, hoy en día se considera que la música no es intrínsecamente mala, sin embargo, los antecedentes de nuestro estudio se sustentan en lo que señala el Dr. Federico A. Meléndez en su escrito **La Biblia frente al desafío del postmodernismo**, que emplea el concepto de *Neopentecostelización* de la iglesia, para referirse no solo a la influencia de un nuevo modelo de predicar y alabar la palabra de Dios, sino la manera cómo se emplea la música para los nuevos modelos eclesiológicos sobre las iglesias tradicionales, especialmente sobre la expansión numérica, la influencia social y la liturgia, en las iglesias tradicionales. Especialmente a los nuevos estilos de alabanza y de expresión musical. Para Meléndez

"no hay iglesia histórica ni pentecostal que no cante la nueva música digital y los ritmos de los compositores cristianos"

contemporáneos Para mí, particularmente, este no es el problema, de hecho, comparto mucho lo lúdico del culto cristiano de la iglesia neopentecostal. Todo parece indicar que el énfasis de los nuevos estilos de adoración musical tiene que ver con "sentirse bien" cuando adoro. Los gritos de júbilo y lo participativo han sobredimensionado el lugar de la alabanza a expensas de la misma exposición bíblica. De hecho, lo que atrae muchas veces es el show y el artista. Esto es particularmente cierto dentro de las nuevas generaciones y entre la juventud. La cultura visual ha invadido la cultura de la letra."⁽⁶⁾

De esta forma, para este autor el desarrollo que ha tenido la música evangélica tiene que ver con el contexto en que se sitúa, ya que la digitalización musical y la influencia de otros géneros y estilos musicales han impactado de forma considerable la forma de alabar a Dios.

1.2. Planteamiento del problema

La música siempre ha sido un medio de expresión del ser humano, por lo que, dependiendo del matiz que se le da, es un instrumento para manifestar agradecimiento, alegría, odio, melancolía y tragedia, frustración, todo esto acompañado de sonidos armónicos. Sin embargo, cualquiera que sea su género, tiende siempre a cambiar a través de los años por la influencia de otros géneros o de situaciones propias de cada época, inclusive la música cristiana, por apegarse fuertemente a su esencia religiosa, no debería sufrir muchas modificaciones, pero las circunstancias culturales e históricas hacen que se produzcan cambios muy sustanciales en cuanto al estilo musical, otorgándole a la alabanza una mayor relevancia e involucrando de manera dinámica a niños,

⁽⁶⁾ MELÉNDEZ, Dr. Federico A. *La Biblia frente al desafío del postmodernismo* en sitio www.teologia.ung.edu.gt/?file_id=11, consultado el 12 de junio de 2014.

jóvenes y adultos, creando así interés y gran admiración por la música, al mismo tiempo que se incorporan diversos géneros no cristianos, los cuales forman parte de los cambios aplicados a la música cristiana

Este fenómeno se puede apreciar en los cánticos de alabanza de la *Iglesia Cuadrangular de Veracruz*, específicamente dentro de los ministerios de música y los coros, los cuales han sufrido cambios en su estructura musical, ya que, al cantar una alabanza o cánticos en esta iglesia, se ha llegado a pensar, muchas veces, que esto es el acto más importante de toda liturgia cristiana. Estos grupos piensan, simplemente, que, con cantar cualquier melodía, complementan la reunión o culto, sin darse cuenta de que afectan la esencia del mismo. La influencia de otros géneros musicales, paganos, puede ser un cambio que denote una degradación también en los cánticos de alabanza en este centro cristiano.

Estos cambios terminaron por afectar la construcción sonora, ya que el registro se amplió, especialmente hacia los sonidos graves. Por otra parte, la especialización de las voces, que todavía se pueden escuchar, cede paso a una escritura más integrada, donde las partes de la composición son homogéneas.

Es importante señalar, ¿cómo fue el desarrollo del estilo musical y la influencia de otros géneros en los cánticos de alabanza en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz?

1.3. Justificación

La importancia de este estudio se basa en la necesidad o carencia que existe, en la actualidad, sobre el estudio de la musica evangélica en Panamá y la forma como ésta ha ido cambiando por la influencia de otros géneros y la incorporación de instrumentos modernos en los cánticos y alabanzas en la Iglesia Evangélica de Panamá, producto de la globalización y el desarrollo de las tecnologías de la Información y Comunicación. Podemos ver que hay estudios referentes a algunos cambios ocurridos en la música cristiana evangélica, sin embargo, existe la necesidad de conocer cómo se han dado estos cambios en las iglesias evangélicas en nuestro país.

No hay un estudio que nos encamine por los cambios, en cuanto al estilo de esta musica evangélica, salvo algunos esfuerzos parecidos, los cuales se refieren a la evolución de la música, pero de manera general, en algunas provincias y no específicamente en las iglesias evangélicas, como es el caso que nos ocupa. De allí que el aporte de esta investigación se basa en conocer la manera como fue cambiando la música cristiana en Panamá, tomando como referencia la Iglesia Cuadrangular de Veracruz.

Podemos ver que hoy la musica cristiana ha tenido mayor aceptación, sin diferenciar religión, y esto ha sido parte de los cambios que han sido incorporados poco a poco, siendo este uno de los motivos de este estudio: conocer las influencias, que, a través de los años, ha ido modificando la música.

cristiana, creando una mayor aceptación, de la misma manera, en las iglesias evangélicas de Panamá y en específico en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz

Resulta impresionante el acelerado auge que han tomado los nuevos géneros musicales no cristianos, como el reggaetón y el vallenato en los últimos tiempos, además del impacto psico-socio-cultural que tiene sobre la población, inclusive en la población cristiana (muchos de ellos alaban a Dios por medio de este género) Siendo esta una de las razones fundamentales para la realización de nuestro estudio

A través del presente trabajo, se pone de manifiesto una serie de objetivos orientados, principalmente, al estudio del efecto de estos ritmos musicales como el merengue o el vallenato en los cánticos de alabanza y de cómo estos han afectado, ya sea de manera positiva o negativa, la composición musical de este género conocido, como música cristiana. Por lo que nuestro estudio es un aporte para los investigadores y estudiosos de la música en general, pues se pone de manifiesto los cambios en las diferentes tendencias musicales y su incorporación en el ámbito religioso, hechos que no solamente se dieron en siglos pasados, sino también en la actualidad

Todas las iglesias están en constante evolución, sufriendo distintos cambios, tratando de adaptarse a los tiempos y las nuevas tendencias de sus fieles, brindando opciones para que estos participen activamente de ella. La música, en el contexto de las Iglesias Cuadrangulares, es precisamente esa herramienta,

debido al mismo desinterés del hombre por descubrir su verdadero sentido, se ha desarrollado erróneamente y de una manera desigual, llegando incluso a ser ignorada tanto por la iglesia como por sus fieles

La presente investigación tiene relevancia, en el sentido de que hace su aporte a una investigación poco estudiada. Si bien hay estudios acerca de los cambios en la música cristiana a través de los años, hoy carecemos de estudios serios que nos presenten las modificaciones que estos cambios produjeron en las alabanzas de las iglesias evangélicas y, por ende, la transformación que ha sufrido, en la manera de cantar, adorar y realizar las reuniones, la Iglesia Cuadrangular de Veracruz. Se muestra propicio, entonces, el presente estudio a esta necesidad, siendo esta el génesis de este trabajo

Es necesario, entonces hacer una investigación, sobre los cambios musicales cristianos, que se han manifestado en nuestro Panamá y encontrar el origen de su incorporación, o en todo caso, su influencia en la cultura oracional de esta iglesia evangelica en particular. Si bien es cierto, la música ha variado y desarrollado en todos los ambitos conocidos en la actualidad, también es cierto que la música sacra no ha sido excluida de esta realidad. En todo caso, este estudio se circunscribe solamente a la Iglesia Evangélica Cuadrangular de Veracruz, poniendo énfasis en los cambios musicales de manera general, hasta llegar al punto donde se involucran las iglesias evangélicas, su transformación a

través de los tiempos y cómo han ido marcando la forma en que se adora a Dios hoy en día

Para lograr el fin propuesto se entrevistaron a distintas personalidades como directores de coro, músicos, pastores, constas, y otros. Además, basamos parte de la investigación en diferentes tipos de encuestas, para recabar datos específicos en las manifestaciones corales. En nuestra investigación, se presentan diversos aspectos generales como son Hipótesis, Objetivos, Alcances, Justificación y Limitaciones, entre otros, las cuales son fundamentales para una comprensión plena del trabajo investigativo. Podemos acotar que nuestra investigación tiene el objetivo de recopilar todo lo relacionado con los cambios involucrados en la música cristiana, los cuales han influido en nuestra sociedad, a tal punto que han sido aceptados dentro de la Iglesia evangélica y fuera de ella, sin hacer distinción de religión, pues el mensaje es escuchado por muchos.

Tomamos esta información de manera holística, para adentrarnos en los cambios que se presentaron en la Iglesia Evangélica Cuadrangular de Veracruz. Por tanto, si vemos que hasta el momento no se ha realizado un trabajo investigativo sobre este tema, consideramos que la población cristiana por atravesar una etapa de cambios y transición requiere la contribución de un trabajo investigativo.

Igualmente, para aquellos que no están totalmente sumergidos en la música cristiana, este tema les permitirá conocer la otra faceta de la música actual cristiana, en donde encontrarán un lado más práctico y participativo

1 4. Objetivos de la investigación

Los objetivos que persigue este estudio se basan en los siguientes

1 4.1. Objetivos generales:

- ✓ Demostrar que influencias de otros géneros y estilos musicales no cristianos tuvieron impacto en el desarrollo de los cánticos de alabanza cantados en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz a partir de 1990

1.4.2. Objetivos específicos.

- ✓ Hacer una reseña histórica de los cánticos de alabanza cantados en la iglesia Cuadrangular de Veracruz
- ✓ Identificar qué género musical no cristiano fue adoptado en los cánticos de alabanza en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz a partir del año 1990
- ✓ Identificar los ritmos más comunes que se han incorporado a los cánticos de alabanza en la Iglesia Evangelica Cuadrangular de Veracruz
- ✓ Describir el desarrollo de los instrumentos musicales en los cánticos de alabanza en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz a partir del año 1990

1 5. Alcance y limitaciones

1 5.1. Alcances

Esta investigación pretende conocer como es el desarrollo musical de los cánticos de alabanza en la Iglesia Cuadrangular de la comunidad de Veracruz, a partir de 1990

1.5.2. Limitaciones

Dentro de las limitaciones que se presentaron tenemos

- La renuencia de los pastores a cooperar durante la encuesta
- Inexistencia de estudios previos sobre el tema
- La existencia de otras fuentes de la década del 90

CAPÍTULO II

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1 Antecedentes del problema

No hay antecedentes de estudios específicos sobre este tema en nuestro medio, con respecto a la Iglesia Evangélica de Veracruz, sin embargo, hay estudios de autores como *Pep Alsina* quien considera que la música protestante se remonta hasta la época de la Reforma, que tuvo cambios sustanciales en el modo que se canta y se ejecutan los instrumentos en las alabanzas. De esta forma, en el siglo XVII, durante el Renacimiento, la música cristiana adquiere una nueva vertiente, ya que la Reforma trae consigo un cambio en la práctica de la música dentro del culto. Para Varela

Es producto, sin duda, de los principios mismos del Protestantismo, que surge a principios del siglo XVI, cuando Martín Lutero enuncia en sus escritos de 1520 los puntos básicos de su Reforma. Los motivos que producen el movimiento protestante y que constituyen una emancipación de la Iglesia Romana. Es una época que marca un jalón decisivo en la historia del espíritu humano en Occidente, el Humanismo establece la ideología individualista que acaba por influenciar todos los aspectos de la vida. En Estrasburgo, desde el comienzo de la Reforma, Martín Bucero, el reformador local, marca la tónica en estos términos: "No admitimos ninguna oración ni ningún canto que no sea tomado de las Escrituras, y, pues oraciones y cantos deben contribuir a hacer mejores a las gentes, sólo permitiremos la lengua alemana, para que el laico pueda decir "Amén" sabiendo lo que dice" (7)

En este siglo, la música protestante comienza a buscar su propia estética, antes de poder dotar a la nueva Iglesia de su repertorio musical, adaptándose al canto de la asamblea, acostumbrada a escuchar el canto gregoriano, interpretado por una *schola*, que no comprendía necesariamente los textos en latín. Por ello, los reformadores, en colaboración con poetas y músicos influenciados por el humanismo, tuvieron que precisar tres cuestiones fundamentales: qué lengua, para qué público y qué melodías. Para Prochell,

(7) VARELA, Juan. Culto cristiano. Origen, evolución y actualidad. Barcelona, Editorial CLIE, p. 69

**Martín Lutero (1483-1546) es verdaderamente el fundador de la música evangélica en toda su abundancia y multiplicidad. Ulrich Zwingli (1484-1531) en Zúrich, no obstante, en su afán de hacer valer solamente la palabra hablada, aleja el órgano de la iglesia y no permite siquiera cantos corales. El orden del servicio comprendía: Oración inicial con suplicas y el Padrenuestro, prédica, oración final con confesión, el ruego por el perdón y un breve recuerdo de los muertos. Este orden comenzó a regir desde 1525 y en ese mismo año Zwingli establece la liturgia eucarística cuyas diferentes partes eran habladas alternadamente por el pastor y la feligresía. Aquí posiblemente estaban los cimientos para una nueva liturgia en la que la música eclesiástica encontraría su lugar. Zwingli, empero, debido a su temprana muerte, no llegó a realizarlo, de ahí que su posición frente a la liturgia y al canto eclesiástico pueda considerarse solamente como posición inicial. Se dice que fue un maestro en todos los instrumentos y compuso texto y música de tres cantos eclesiásticos.*⁽⁸⁾

En el primer caso, se admitió el uso de la lengua vulgar como principio, los reformadores pidieron a los poetas que les proporcionaran textos fáciles de memorizar, con un vocabulario sencillo y al alcance de todos.

La autora Blanco sostiene que, con la Reforma, impulsada por Lutero, la música adquiere una importante dimensión artística, porque

**Martín Lutero consideraba la música como lo más importante después de la teología y su elevada formación musical (era compositor y flautista) le permitió crear el coral, principal forma musical de su iglesia. El coral protestante es una composición sencilla, muchas veces basada en melodías populares y escrita a cuatro voces (soprano, contralto, tenor y bajo). Su textura era monofónica (varias voces que van a la vez en ritmo). Estas características permitieron la participación de los fieles en el canto, e hicieron del coral el himno de la religión protestante.*⁽⁹⁾

En Alemania se mantiene la estructura estrófica, eventualmente, con repeticiones y un estribillo. En Francia, tras algunos ensayos de simple versificación, particularmente unos *Salmos* arreglados y parafraseados por Calvino que se publicaron en 1539, el salterio francés va tomando forma gracias a Clément Marot y Théodore de Bèze. En Alemania se entonaban ya cánticos

⁽⁸⁾ PROCHELL A. María Cristina. El protestantismo, su música y músicos en *Revista musical chilena*, pág. 4.

⁽⁹⁾ RODRÍGUEZ BLANCO, Alicia, *Música España*. Editorial ESO, 2000, pág. 48.

bilingües (alemán y latín) Los poetas del círculo de Martín Lutero, y sobre todo los de las generaciones siguientes, crearon numerosos textos de corales o adaptaron al alemán responsos litúrgicos latinos anteriores

En Inglaterra, después de la traducción inglesa de la *Biblia* de Coverdale (1535) y de la publicación de varios *Books of Common Prayer*, aparecen unas *Lessons* en 1543 que se leen en las vísperas y los matines, se elaboran versiones inglesas para las distintas partes del oficio, así como diversos salterios (especialmente entre 1560 y 1567) La *English Litany with faburden* (*Letanía inglesa con fabordón*, es decir, en estilo nota contra nota por acordes paralelos) data de 1544

Los reformadores también tratan de buscar una estética y melodías funcionales que comulguen con los imperativos de la Reforma, pero que, simultáneamente, no desorienten a los fieles, es lo que justifica la interferencia de la música profana y de la música religiosa y el recurso a los signos del canto llano medieval, a las canciones conocidas y a las danzas de moda que a todos gustaban y todos tarareaban El canto debe ser ante todo popular, intensamente vivido por los fieles, debe ser inteligible y apropiado para una asamblea eventualmente dirigida por un *chantre*, a falta de órgano Después de Martín Lutero y Martín Bucero, varias generaciones de músicos en Alemania, en Alsacia, en Francia, en Suiza y en Inglaterra, adaptaron melodías, las armonizaron y crearon otras nuevas

Segun Martin Lutero, la musica "da vida a las palabras " La reforma de la iglesia trae consigo los himnos y los coros tanto en latin como en otras lenguas Estos se componen poniendo más énfasis en la letra que en la música, por el poder edificante que tiene la palabra

Para Maria Cristina Prochella,

"Las fuentes de que origina el coral protestante son las siguientes los himnos y secuencias latinas, las viejas melodías gregorianas adaptadas a las nuevas exigencias, las canciones populares religiosas medievales, que generalmente fueron traducidas textualmente aunque en ciertos casos se les hicieron pequeñas alteraciones en el texto a fin de adaptarlas a la ideología protestante, las canciones populares profanas de la Edad Media, que fueron una de las fuentes más importantes porque bastaba con un simple cambio de palabras para que se convirtieran en religiosas y porque se tuvo la precaución de conservar la viveza rítmica original Estas fueron las melodías preferidas el pueblo las cantaba con gusto y sentía que con ellas se acentuaba su independencia y manera de pensar propia Contra las protestas alzadas por algunos por el uso de melodías profanas, Lutero se defendió diciendo "El diablo no necesita guardar para él solo todas las hermosas melodías" Con ello se tendía, además, a "atraer más fácilmente al pueblo hacia la verdad, por medio de aires familiares a su modo de sentir" Cabe mencionar otras dos fuentes al salteto hugonote, y las muchas nuevas creaciones en texto y musica de Lutero y sus colaboradores " (10)

De hecho en la actualidad, muchas de las personas que visitan los Estados Unidos, sobre todo Nueva York, incluyen una ceremonia religiosa donde se canta el Gospel en su itinerario turístico Además, las canciones cristianas de Gospel fueron la base musical sobre la cual se originaron otros géneros como el Soul, el Blues y, posteriormente, el rhythm and blues

Por otro lado, existe mucha riqueza también en la gran variedad de instrumentos, los cuales se han ido incorporando a través del tiempo de manera paulatina en el ámbito evangelico, creando así una armonía distinta y provocando una mayor atención en los miembros de las iglesias y aun en las

(10) PROCHELL A María Cristina op- cit pàg 5

personas que no pertenecen a estas. La música cristiana evangélica no se ha quedado atrás, ella también, al pasar del tiempo, ha sufrido modificaciones y actualmente sigue cambiando, ya que vemos cómo surgen nuevos grupos o solistas, adoradores de Dios, los cuales, incluso, realizan giras y conciertos en diferentes países, siendo esto de gran aceptación, de hecho, algunos de ellos han sido premiados en diferentes concursos de música.

Históricamente, la música cristiana siempre se ha caracterizado por tener una letra de alabanza y adoración a Jesucristo, Dios padre y/o Espíritu Santo, por ser considerados por la iglesia, tres en un solo Dios. También puede dar testimonio de una vida transformada por Cristo o puede hablar de enseñanzas de la Biblia. Sin embargo, con el devenir de los años, esta música ha venido sufriendo una transformación sustancial, debido a los cambios escenificados a nivel mundial. En el siglo XXI, la introducción de la Tecnología de la Comunicación y la Informática (TICs), da lugar también a la introducción de nuevos instrumentos y la presencia de los llamados géneros populares.

Los géneros de este tipo de música son diversos como *gospel*, alabanza y adoración, *pop*, *rock*, *rock alternativo*, *salsa*, *cumbia*, *reggaetón*, *reggae*, *merengue*, *bachata*, *balada*, *folklor* y otros. La gran mayoría de éstos provienen del ámbito secular.

Hay que destacar que, en el pasado, la música secular como el *rock*, el *pop* y otros de ritmos ruidosos, se asociaban con el diablo, ya que distorsionaba la

esencia de la doctrina cristiana y podía inducir a las personas al camino equivocado del libertinaje. La música sacra o litúrgica era vista como la única que debía desarrollarse en el ámbito cristiano. Sin embargo, hoy en día se considera que esta música popular no es intrínsecamente mala.

El Dr. Federico A. Meléndez en su escrito "La Biblia frente al desafío del postmodernismo", emplea el concepto de *Neopentecostalización* de la iglesia, para referirse no solo a la influencia de un nuevo modelo de predicar y alabar la palabra de Dios, sino a la manera cómo se emplea la música para "los nuevos modelos eclesiológicos sobre las iglesias tradicionales, especialmente cuando se refiere a la expansión numérica, la influencia social y la liturgia. Sobre todo los nuevos estilos de alabanza y de expresión musical. Para Meléndez

"no hay iglesia histórica ni pentecostal que no cante la nueva música digital" y los ritmos de los compositores cristianos contemporáneos. Para mí, particularmente, este nos es el problema, de hecho, comparto mucho lo lúdico del culto cristiano de la iglesia neopentecostal. Todo parece indicar que el énfasis de los nuevos estilos de adoración musical tiene que ver con "sentirse bien" cuando adoro. Los géneros de júbilo y lo participativo han sobredimensionado el lugar de la alabanza a expensas de la misma exposición bíblica. De hecho, lo que atrae muchas veces es el show y el artista. Esto es particularmente cierto dentro de las nuevas generaciones y entre la juventud. La cultura visual ha invadido la cultura de la letra."⁽¹¹⁾

(11) MELÉNDEZ, Dr. Federico A. *La Biblia frente al desafío del postmodernismo* en sitio [www.http://teologia.umg.edu.gt/?file_id=11](http://teologia.umg.edu.gt/?file_id=11), consultado el 12 de junio de 2014.

⁽¹¹⁾ La música digital hace referencia a la posibilidad de convertir los sonidos en números binarios. Cada segunda de audio es dividido en decenas de miles de partes (generalmente en 44 100) y, más adelante, dichas pequeñas fracciones son transformadas en un valor numérico que representa sus características. En el mundo de la computación, el método que se utiliza para llevar a cabo esta conversión es conocida como PCM (Pulse-Code Modulation). De esta forma, un archivo de música digital contiene los números binarios que representan digitalmente el audio original. Cabe destacar que el sonido digital no se limita a los formatos que suelen distribuirse vía Internet, como el MP3. En realidad, estos son sistemas de compresión de música ya digitalizada, que eliminan frecuencias que el oído humano no puede captar. Pero la música digital ya estaba presente en la aparición de los primeros discos compactos o CD.

De esta forma, para este autor, el desarrollo que ha tenido la música evangélica tiene que ver con el contexto en que se sitúa, ya que la digitalización musical y la influencia de otros géneros, además de los estilos musicales, han impactado de forma considerable la forma de alabar a Dios

Dios invita a todos los pueblos y naciones de la tierra a adorarlo (Salmo 66 7-8-, 100 1) con sus variados estilos, instrumentos y lenguas Sin embargo, hay estilos de música inapropiados para la adoración colectiva porque pueden crear asociaciones a conceptos ajenos al culto cristiano Tales asociaciones pueden variar en distintas comunidades Por ejemplo, el estilo "salsa y merengue" sería inapropiado en comunidades donde esa música es típicamente utilizada para fiestas seculares La música debe auxiliar el culto racional, edificante y transformador, no tornarse en un ídolo, tampoco interrumpir la comunicación de las verdades eternas ni crear distracciones En el culto, la música es parte de un contexto de colectividad Lo personal o lo particular no debe interrumpir la adoración colectiva ⁽¹²⁾

⁽¹²⁾ MINISTERIO HIMNOVACION, En defensa de la música. Análisis crítico a la serie "El poder oculto de la música" de <Oliver Colorado en <http://es.slideshare.net/waltermauriciotm/112958572-ene-defensa-de-la-musica-2012>, consultado el 2 de noviembre de 2015

2.2. Concepto de cántico de alabanza

Sobre los conceptos relacionados con el canto, como salmos e himnos, Adam Clarke destaca que “apenas podemos decir cuál es exactamente la diferencia entre estas tres expresiones” No obstante, hace el siguiente comentario de ellas

- a) “Salmos”, probablemente puede referirse a aquellos de David,
- b) “Himnos”, improvisadas efusiones de alabanza a Dios bajo la influencia del Espíritu divino o instrumentos o una percepción de su especial bondad,
- c) “Cánticos”, Odas, composiciones poéticas deliberadas, pero cualquiera que fuera su forma de composición, eran totalmente espirituales, para magnificar a Dios y edificar a los hombres

Segun el Diccionario de la Real Academia Española, el cántico es

“1 Cada una de las composiciones poéticas de los libros sagrados y los litúrgicos en que sublime o arrebatadamente se dan gracias o tributan alabanzas a Dios, p ej, los Cánticos de Moisés, el Tedeum, el Magnificat, etc

2 m poét Poésia profana Cántico de alegría, de amor, guerrero, nupcial ” (13)

(13) RAE http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=c5iaEWuj8DXX2p2GtRK1#0_1, consultado el 2 de noviembre de 2015

Corno observarnos el cántico desde su concepción tradicional rinde tributo de alabanzas a Dios, sin embargo, en la otra acepción lo define como una poesía profana

Desde el punto de vista etimológico, el cántico proviene del hebreo shîr, gr ode [de la que se deriva la palabra española "oda"], "canto", "cántico", "canto de alabanza") Aparte de rendir tributo de alabanzas a Dios, es una composición que transmite algún tema o carga emocional en forma poética y frecuentemente va acompañada por musica Este género, conocido como canto, desempeñaba una parte significativa en la vida secular y religiosa de los israelitas (Gn 31 27, Is 38 20, Ef 5 19), y servia de descarga emotiva para diversos sentimientos (Sal 69 12, 30, Stg 5 13, etc) La alabanza, la acción de gracias y la profunda tristeza se expresaban con cantos (Nm 21 17, 18, Sal 92, 96, 98, 137 1-6, etc), también eran temas para los cantos de alabanza, los héroes nacionales (1 S 18 6, 7, etc) El verbo "cantar" aparece con mas frecuencia en Salmos

En sus inicios, los cánticos eran una entonación sacra o un poema extraído de las Sagradas Escrituras, así por ejemplo, el de los Tres jóvenes en el horno, procede del Antiguo Testamento, Daniel 3 52-55 o el cantico del Magnificat, extraído del Nuevo Testamento, San Lucas 1 46-55

El cántico es una alabanza popular y religiosa, en lengua común, entonada durante los oficios o en el curso de los ejercicios de devoción, como por ejemplo entre las decenas del Rosario o entre los dos misterios

Se caracterizan por ser expresivos y no tienen fines didácticos, porque no responden a un discurso intelectual, sino a las manifestaciones del alma. Solo de esta forma el cántico es eficaz.

El cántico o himno en el culto tiene dos propósitos específicos según las enseñanzas bíblicas:

1º Tiene como propósito exaltar a Dios, reconociendo sus bondades, cualidades, misericordia y acciones con nosotros. Esto lo podemos ver en los diversos Salmos de la Biblia.

2º Como forma de dar testimonio de lo que ha hecho en las personas, en este aspecto se convierte el cántico en un testimonio público del quehacer de Dios en lo personal o en la vida de su pueblo. También vemos esto en algunos salmos, como por ejemplo el 51.⁽¹⁴⁾

Para Mario Fumero, generalmente se piensa de forma errónea que los cánticos de adoración, deben ser lentos, y los de alabanza, rápidos, movidos y alegres. Todo lo que se expresa ya sea cantando, orando, leyendo la palabra e inclusive, escuchando el mensaje, es parte de la adoración, y todo cántico es alabanza. No obstante, hay que destacar que, con el paso del tiempo, se han dado

⁽¹⁴⁾ El Ministerio de la Música en el Templo http://www.contestandotupregunta.org/Musica_Biblia.html

cambios sustanciales, a los que algunos llaman decadencia doctrinal en las nuevas canciones, pues se vuelven vagas, heréticas y sin sentido doctrinal. Debemos resaltar que hay una gran diferencia entre los cánticos antiguos y los modernos.

La alabanza es el resultado de enunciar afirmaciones positivas sobre alguien, ya sea en privado o públicamente. En el contexto religioso, las alabanzas a Dios forman parte integral de la liturgia que puede ser, a manera de expresión interna como externa y puede tomar diversidad de formas como canto, enunciado, danza, pensamiento, etc. El libro de los Salmos de David, por ejemplo, es una colección de himnos y poemas que en su mayoría alaban a Dios.

Hay que destacar que este término cronológicamente se ubica en la Edad Media y geográficamente en Europa, donde la palabra himno (Anthem) se derivó del latín y fue sinónimo con Antifona (Antepón). Después de la reforma protestante la expresión himno (anthems), apareció en Inglaterra en 1549, en textos litúrgicos y fue confundido varias veces con la palabra rezo o plegaria (prayer) hasta que en el siglo XVII, el término fue establecido, y se usó en colecciones de manuscritos impresos para referirse a composiciones polifónicas con textos extraídos de la Biblia o rezos o libros de carácter religioso.

Las recientes investigaciones muestran que los primeros himnos fueron ingleses y los mismos se remontan al año 1549. Estos son derivados de un manojito de fuentes imperfectas, entre las cuales la más importante es la de Wanleyan.

Lunley Part books, de la cual no se tiene certeza de su procedencia en términos de ubicación

La siguiente evolución se presentó en el periodo de 1565-1644 y fue la creación del estilo *verseado* ('verse'), en los cuales había versos para voces solistas y un acompañamiento instrumental (normalmente órgano) alternado con pasajes para coro completo. Dos de los más importantes datan de la década de 1570's: *When as wesat in Babilón* y *William Mundy's Ah, help less wretch*. Estos abren con una pequeña introducción de órgano seguido por el verso para voz solista, soportado por un acompañamiento instrumental.

Mientras que la etimología de la palabra *alabanza* proviene del hebreo *halal*, que significa hacer espectáculo, ser claro, iluminar, ser brillante y celebrar. En la religión, la alabanza es dada a Dios y los cristianos la expresan con exaltación y júbilo por todo lo bueno que Dios provee. Típicamente la alabanza viene como forma de gratitud por sus dones, tanto materiales como espirituales. Por ello, sólo Dios es el único digno de alabanza. Sea cual sea la denominación cristiana, siempre hay vínculos comunes en lo que se refiere a la práctica de la alabanza a Dios, ya sea por medio vocal o musical, o por ambas conjuntamente.

La palabra *música* no es mencionada como tal en la Biblia, excepto en el evangelio de Lucas cuando dice: "*Su hijo mayor estaba en el campo y, al volver, cuando se acercó a la casa, oyó la música y danzas*" (Lucas 15:25). Sin

embargo, esta palabra procede del griego *sumfonia*, cuya traducción literal al español es *sinfonía*

La musica juega un papel muy importante dentro de la alabanza, aún cuando no es indispensable para alabar a Dios, pues tenemos nuestra boca para cantar, manos, para batir palmas y pies para danzar. Pero si a todo ello le incluimos un ritmo determinado e instrumentos musicales, entonces lograremos verdaderamente una fiesta para Dios, complementándolo todo entre sí

Pero debemos tener muy presente que un músico que no se haya entregado y rendido verdaderamente a Dios, jamás podrá interpretar una alabanza para Él con honestidad, ya que básicamente prevalecerá su propio ego sobre lo espiritual o sagrado, y ello podría incluso desalentar y desanimar a muchos oyentes. El verdadero *músico del Señor* debe ser una persona convertida y consagrada, que su expresión musical sea tan espiritual que pueda llegar hasta Dios y contagiar a los demás ya que no le canta al público, sino a Dios

La alabanza es la forma de expresión de los cristianos para darle gloria y honor al Señor. Pero debe ser realizada íntima y espiritualmente, alejándose de cualquier espectacularidad humana y mundana. Es decir, convertir la alabanza en una comunicación directa con Dios en lugar de realizar un show con ella, de lo contrario solo agrada a los oyentes, pero no a Dios

La alabanza está íntimamente ligada a la adoración y ambas se complementan. Necesariamente deben fundirse ambas en una para alcanzar el propósito de lograr intimidad plena con Dios. Si un cristiano alaba sin adorar, puede compararse con un metal que resuena o un címbalo que retiñe. Por ello, el Señor demanda adoradores en espíritu y en verdad, con el fin de que el Espíritu Santo prepare a los feligreses para adorar a Dios en santidad ⁽¹⁵⁾

2.6. El uso de los instrumentos musicales en los cánticos de alabanza

La alabanza cristiana es una forma de adoración a Dios, la cual, generalmente, se desarrolla a través de himnos y cantos en un templo o iglesia, como parte del servicio religioso o culto a Dios y como símbolo de agradecimiento a la presencia divina, en el periodo de adoración que le da la congregación cristiana a ese ser supremo. Esta se puede contemplar en las distintas denominaciones de creyentes y en la misma utilizan distintos tipos de instrumentos musicales.

Los primeros instrumentos que menciona la Biblia es el arpa y la flauta cuando señala: “Y el nombre de su hermano fue Jubal, el cual fue padre de todos los que tocan arpa y flauta (Gen, 4:21)”

⁽¹⁵⁾ El Ministerio de la Música en el Templo http://www.contestandotupregunta.org/Musica_Biblia.html

Imagen N°1



El arpa constituye uno de los primeros instrumentos musicales cristianos.

Imagen N° 2



Las panderetas también fueron unos de los instrumentos muy usado por los cristianos en los cánticos de alabanza.

En Occidente, la mayoría de las congregaciones cristianas hacen uso de diversos tipos de instrumentos para acompañar sus servicios religiosos, sin embargo, algunas denominaciones como la "Iglesia de Cristo", los primeros Bautistas y la Iglesia Libre de Escocia, históricamente, no utilizan instrumentos señalando que su ausencia se basa en las Sagradas Escrituras, específicamente, en el Nuevo Testamento Cabe destacar que, durante el siglo pasado, varios de estos grupos revisaron dicha postura y se dieron cuenta de que, en realidad, tanto en el Antiguo Testamento como en el Nuevo Testamento, se hace mención del uso de diferentes instrumentos musicales

Cuando Martín Lutero genera el cisma religioso, también trajo como consecuencia cambios en el estilo musical, con la incorporación de otros generos e instrumentos musicales De allí que muchos cristianos, divididos, escogen sus iglesias de acuerdo con el estilo musical de adoración que más les llamaba la atención En la Biblia, David no sólo instituyó las veces, el lugar, y las palabras para la actuación del coro Levítico, sino que él también "fabricó" los instrumentos musicales que debían ser usados en el ministerio (1 Crón 23 5, 2 Crón 7 6) De ahí la denominación de "los instrumentos de David" (2 Crón 29 26-27)

Algunos de los instrumentos que se mencionan en la Biblia, son los siguientes la Bocina o Sholar, el pandero, el címbalo, el arpa, el salterio y la zampoña

El shofar es un instrumento que se utilizaba para adoración y alabanza, guerras y victorias y declaraciones. En la Biblia, también se mencionan las trompetas que el Señor había ordenado a través de Moisés,

Figura N° 3



La trompeta

Figura N° 4



El shofar

Figura N° 5



La flauta

David agregó los címbalos, las liras, y el arpa (1 Crón. 15:16; 16:5-6). La importancia de esta combinación, divinamente ordenada, se indica por el hecho de que esta combinación de instrumentos se respetó durante muchos siglos hasta la destrucción del templo. Por ejemplo, en 715 A.C., el Rey Ezequías "puso también levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y arpas, conforme al mandamiento de David, de Gad vidente del rey, y del profeta Natán, porque aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas" (2 Crón. 29:25).

Un instrumento como las trompetas lo tocaban los sacerdotes y se contaban desde dos en el culto diario (1 Crón. 16:6; Num 10:2), a siete o más, en

ocasiones especiales (1 Crón 15 24, Neh 12 33-35, 2 Crón 5 12) "Al adorar en el Templo las trompetas daban la señal para que la congregación se postrara durante la presentación de la ofrenda quemada y la actuación del servicio coral (2 Crón 29 27-28) Mientras los músicos Levitas estaban al oriente del altar, los trompetistas estaban de pie frente a ellos delante del altar (2 Crón 5 12, 7 6) Este arreglo resaltaba la responsabilidad de los trompetistas, consistente en dar la señal para que la congregación se postrara y para que el coro cantara

Los címbalos consistían en dos discos de metal con bordes doblados de unas 10 a 15 pulgadas de ancho. Cuando se golpeaban juntos verticalmente, producían un sonido repiqueteante, tintineante. Algunos recurren al uso de los címbalos para sostener que la música del Templo tenía un golpe rítmico como la música del rock de hoy, y por consiguiente, la Biblia no prohíbe los instrumentos de percusión y la música rock en la iglesia hoy. Tal argumento ignora el hecho de que, como Kleinig explica, "los címbalos no se usaron por el director de cantos para dirigir el canto marcando el ritmo de la canción, sino para anunciar el principio de la canción o una estrofa en la canción. Ya que ellos eran usados para introducir la canción, eran esgrimidos por el director de coro en las ocasiones ordinarias (1 Crón 16 5) o por los tres directores de los grupos en ocasiones extraordinarias (1 Crón 15 19). Ya que las trompetas y los címbalos se tocaban juntos para anunciar el principio de la canción, quienes tocaban ambos se conocen como los "sounders (versión inglesa) ruidosos-" en 1 Crónicas 16 42

En su libro *Jewish music in its historical development* (La Música judía en su desarrollo Histórico), A. Z. Idelsohn señala que en el culto del Templo solo se usaba un par de címbalos y ello por el líder. "Los instrumentos de percusión se reducían a un címbalo que no era empleado en la música propiamente como tal, sino meramente para marcar pausas e intervalos". En una línea similar, Curt Sachs explica, "La música en el Templo incluyó címbalos, y el lector moderno podría concluir que la presencia de instrumentos de percusión indica golpes rígidos. Pero no hay dudas de que los címbalos, como en todas partes, marcaban el fin de una línea y no los ritmos dentro de un verso. Una palabra para expresar ritmo no parece que exista en el idioma hebreo". El término "Selah" que ocurre en algunos salmos para marcar el fin de una estrofa, podría estar indicando el lugar donde los címbalos eran golpeados.

El tercer grupo de instrumentos musicales comprendía dos instrumentos de cuerdas, las liras y las arpas que se llamaron "los instrumentos de canto (versión inglesa)" (2 Crón. 5:13) o "los instrumentos del canto de Dios (versión inglesa)" (1 Crón. 16:42). Como se indica por su nombre descriptivo, su función era acompañar las canciones de alabanza y acción de gracias al Señor (1 Crón. 23:5, 2 Crón. 5:13). Los músicos que tocaban las arpas y las liras normalmente cantaban la canción acompañante (1 Crón. 9:33, 15:16, 19, 27, 2 Crón. 5:12-13, 20-21).

En su libro *La Música de la Biblia en una perspectiva cristiana*, Garen Wolf explica que los instrumentos de cuerdas se usaron extensamente para

acompañar el canto ya que no cubrirían la voz o 'La palabra de Jehovah' que se estaba cantando. Se tenía gran cuidado de asegurarse que la alabanza vocal de los Levitas no fuera ensombrecida por el sonido de los instrumentos.

Había una restricción sobre los instrumentos musicales y la expresión artística a ser usada en la Casa de Dios. Dios prohibió varios instrumentos que se permitieron fuera del Templo para las festividades nacionales y el placer social. La razón no es que ciertos instrumentos de percusión eran pecaminosos per se. Los sonidos producidos por cualquier instrumento musical son neutros, como una letra del alfabeto. Más bien, la razón es que estos instrumentos normalmente eran utilizados para producir música de entretenimiento que era impropia para adorar en la Casa de Dios. Al prohibir los instrumentos y los estilos musicales, como la danza, asociados con el entretenimiento secular, el Señor le enseñó a su pueblo a distinguir entre la música sagrada tocada en el Templo, y la secular, música de entretenimiento utilizada en la vida social.

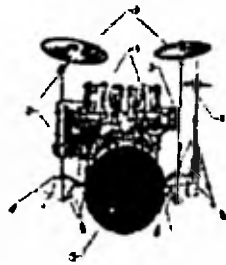
La restricción en el uso de instrumentos significó una regla obligatoria para las generaciones futuras. Cuando el Rey Ezequías reavivó el culto del Templo en 715 A.C., él siguió meticulosamente las instrucciones dadas por David. Nosotros leemos que el rey "puso también levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y arpas, conforme al mandamiento de David porque aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas" (2 Crón. 29:25).

Dos siglos y medio después, cuando el Templo se reconstruyó bajo Esdras y Nehemías, la misma restricción fue de nuevo aplicada. No se permitió que ningún instrumento de percusión acompañase al coro de Levitas o tocarse como orquesta en el Templo (Esd 3 10, Neh 12 27, 36). Esto confirma que la regla fue clara y coherente durante muchos siglos. El canto y la música instrumental del Templo eran diferentes a la que se usaba en la vida social de la gente.

El cambio en el estilo musical de las iglesias no se dio, con mucha notoriedad, sino hasta el siglo XX. Bajo la influencia de ciertos países aparecen los primeros instrumentos musicales, órgano, guitarra, percusión menor como maracas e instrumentos folclóricos como la bandola, el tiple, etc.

Con la influencia de la música americana, pero basados en nuestros ritmos tradicionales, aparecen en Colombia algunas agrupaciones tales como los voceros de Cristo, grupo Manantial, Kachaime entre otros. Con el surgimiento de la tecnología se da a conocer la música por medio de grabaciones y casetes, sin embargo estos medios tenían costos muy elevados, hoy en día con todas las facilidades tecnológicas y la globalización se tiene acceso a registros musicales de todas partes del mundo y en diversidad de idiomas.

Imagen N° 6



Baterías

Imagen N° 7

Instrumentos electrónicos



Bajo

Guitarra eléctrica

Sintetizador

Marcos Witt y otros exponentes como Marco Barrientos, Juan Carlos Alvarado, grupo JES, Torre Fuerte y muchas más sentaron las bases de la música como la conocemos hoy en día en América Latina, cada iglesia tiene su equipo de alabanza con el que ambienta su iglesia y de allí surgen nuevas agrupaciones para eventos

Un arreglo musical es una obra derivada de una obra original. En la música clásica, el arreglista escribe toda su obra en partituras musicales para cada músico, acompañando a un cantante quien interpreta la obra original mientras los músicos interpretan la nueva versión.

En la música moderna, la tecnología juega un papel preponderante, ya que simplifica el papel del arreglista al permitirle realizar los cambios en un ordenador o en equipos secuenciadores.

Esta obra llamada arreglo, por lo general lleva el mismo título que la pieza de la que se deriva, sin embargo en la teoría de los derechos de autor el arreglo puede protegerse, pero la canción original de la que proviene ni otras interpretaciones pueden re-protegerse ⁽¹⁶⁾

Un arreglo puede ser también una interpretación derivada de una obra original, y que a su vez, tiene consigo sus propias adaptaciones a la obra, y puede no siempre ser grabado o registrado

Existen bastantes controversias entre lo que es un arreglo, adaptación, una instrumentación, orquestación, etc Pero en la música moderna, no existe un CD sin antes haber arreglos musicales

El término “arreglo musical” suele encontrarse con mayor frecuencia en el campo de la música moderna, donde indica una parte importante del propio proceso compositivo. A veces, partiendo de una idea musical sencilla, como una melodía, se construye una partitura compleja para una determinada agrupación instrumental. Por eso el papel del experto musical – arreglista, cobra una importancia fundamental, ya que el compositor y el arreglista no son la misma persona en este caso ⁽¹⁷⁾

No son escasos los ejemplos de obras de la música moderna que deben su éxito, sobre todo, a un arreglo hecho con destreza

⁽¹⁶⁾ <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/muscar/indice.htm>

⁽¹⁷⁾ http://www.cpmtenenfe.com/_archivos/pd0910/composicion/pdArreglosMusicales

En un sentido más amplio, el término **arreglo** puede aplicarse a otros campos de la creación musical, por ejemplo, cuando un texto musical se “arregla” para una agrupación determinada. También, puede referirse a la adaptación hecha al arreglo de una composición para otros instrumentos. La literatura musical tiene muchos ejemplos maestros de estas transcripciones, que a su vez, de una manera creativa enriquecen la composición original, descubriendo en ella insospechados valores y contenidos. Nombremos dos de los ejemplos más famosos de estas transcripciones: la orquestación de “Los cuadros de una exposición” hecha por Ravel, de la famosa pieza para piano de Musorgsky, o la transcripción hecha por Busoni para piano de la Chacona para violín solo de Bach. En estos casos, la personalidad y la contribución creativa del arreglista cobran una importancia tremenda, y el nombre del arreglista, figura al lado del nombre del compositor. ⁽¹⁸⁾

Además de transcripciones como éstas, con unas pretensiones y resultados artísticos de alta calidad, también se encuentran arreglos de todo tipo que surgen desde la necesidad práctica: adaptar la composición al grupo musical del que se dispone en un momento determinado. Este tipo de arreglos es el que más nos interesa, por razones obvias: en un grado profesional. La vida profesional y laboral de un futuro músico puede requerir ciertos conocimientos

Desde un punto de vista global, puede entenderse como arreglo cualquier proceso compositivo, ya que el compositor desde un principio, tiene que adaptar sus ideas musicales a las posibilidades técnicas, timbricas, expresivas, estilísticas y sonoras de determinadas agrupaciones vocales, instrumentales o mixtas para las que escribe una obra. En este sentido, el arreglo es una parte intrínseca e inseparable del propio proceso de composición, independientemente de si se desarrolla en paralelo, o a posteriori de un “esbozo” del compositor, que puede desarrollar la idea musical después de “esbozar” y proyectar la obra.

Hay que destacar que cualquier arreglo musical trae consigo reacciones de grupos conservadores que pueden considerar lesivas a la esencia de la música cristiana cualquier cambio en el estilo musical.

2.7 La Iglesia Cuadrangular

Para conocer el origen y los fundamentos que forman la Iglesia del Evangelio Cuadrangular, es necesario investigar sus raíces, las cuales inician con la hermana Aime Elizabeth Kennedy, quien en 1901, después de casarse, inicia su labor misionera en la ciudad de Poon Yu, China. Al poco tiempo de estar allí muere su esposo. Regresa a los Estados Unidos, en donde se vuelve a casar y continúa predicando y evangelizando. Alrededor de los años 1918-1920, recibió

el nombre para la denominación que hoy se conoce como Iglesia Cuadrangular. La historia lo resume así: "Un poco después, durante una de sus cruzadas de avivamiento en Oakland, California, fue que la hermana Aime Simple McPherson recibió la inspiración para el nombre de Evangelio Cuadrangular."

El 1 de enero de 1923, se inauguró el Angelus Temple en los Ángeles (Estados Unidos), el cual se constituyó en la sede de este movimiento hasta nuestros días.

Desde sus inicios, algunos de los departamentos más conocidos de la iglesia fueron:

- El movimiento juvenil (1951)
- Las Damas Unidas Cuadrangulares (1954)
- Los Caballeros Cuadrangulares (1958)

En toda esta trayectoria, la Iglesia Internacional del Evangelio Cuadrangular ha experimentado una relativa estabilidad, debido a su liderazgo principal, el cual no ha sido cambiado frecuentemente.

En el año 1925, fueron llamados por Dios, para ser misioneros en Panamá, el Dr. Arturo y su esposa Edita con sus hijos Bárbara, Donald y Lilando Edwards. Después de terminar sus estudios y ser ordenado como ministro, el señor Edward y su familia se trasladaron a Panamá y llegaron originarios de Estados Unidos de América, el 1 de febrero de 1928.

Al poco tiempo levantaron en un lote en el Chorrillo, una carpa con capacidad para varios centenares de personas donde predicaban el evangelio. Al deteriorarse la carpa alquilaron dos salas una cerca del mismo lugar donde se celebró la campaña en el Chorrillo y la otra, en una vieja iglesia de Guachapali, la cual le alquilaron a un pastor jamaicano. Muchas veces, al medio día o por la tarde celebraban cultos en la calle, en los pueblos más cercano a Panamá tales como Chepo, Pacora, Pueblo Nuevo, La Chorrera, etc. Otras veces algunas personas los invitaban a entrar a sus hogares para compartir el evangelio " (19)

En julio de 1928, se inicia la primera expansión al ser invitados por un pastor jamaicano para predicar el evangelio en una iglesia de habla inglesa situada en un pueblo llamado Frijoles, Zona del Canal (un pueblo que existía en aquel entonces, más o menos en la mitad de la distancia entre la ciudad capital y la ciudad de Colón, en la línea del ferrocarril)

En este pueblo, el ministro Edwards realizó grandes prodigios al predicar el evangelio. Para el año 1930, tenía una iglesia en Frijoles, allí se levantaron varios obreros que esparcieron el Evangelio Cuadrangular por todo el país.

En 1941, la obra comenzó en la ciudad de Colón, con el levantamiento de una iglesia por el hermano Dolando y su esposa, esta iglesia estuvo ubicada en calle 2 y 3, Avenida Amador Guerrero, hasta que posteriormente se trasladaron a donde está actualmente, en la calle sexta entre las avenidas Central y Meléndez.

(19) Mcpherson, A y Cox Raymond (1969) Evangelio Cuadrangular, Publicaciones Cuadrangulares 1963, pág 3)

El evangelio Cuadrangular lleva este nombre, porque agrupa cuatro fases del ministerio de Cristo, las cuales son

- Jesucristo, el único Salvador Juan 3 16
- Jesucristo, *el Bautizador* con el Espíritu Santo, Lucas 3 16
- Jesucristo, el Gran Sanador, Mateo 8 17)
- Jesucristo, el Rey que viene (1ª Tesalonicenses 4 16-17)

El término Cuadrangular tiene sus orígenes bíblicos, ya que aparecen desde el libro de Éxodo, donde se originó hasta el libro de Apocalipsis ⁽²⁰⁾

2.5. Reseña histórica del Centro Evangélico Cuadrangular de Veracruz

Los antecedentes de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz se remontan a la década del 50 cuando se celebraban las primeras reuniones, en el terreno del chino Yau, en la casa de una señora llamada Leonor, quien la prestaba para hacer los cultos. Después buscaron un terreno, que fue donado por el señor Bernardino Acosta. Y en el año 1957 - 58 aproximadamente comienza a levantarse la Iglesia Cuadrangular que estaba ubicada frente a la piquera de buses.

En ese tiempo, llegaba a predicar un hermano llamado Aguirre, de origen puertorriqueño, junto al hermano Víctor Johnson, de origen norteamericano, quienes amenizaban los cultos e invitaban a los puertorriqueños cristianos que

⁽²⁰⁾ McPherson, A. y Cox Raymond (1969) Evangelio Cuadrangular, Publicaciones Cuadrangulares 1969, pág 4

residían en la base de Howard. A la hora del culto se formaba el “pindín” al estilo puertorriqueño o sea que la alabanza se cantaba con coros. La Iglesia Cuadrangular de Veracruz con su manera particular de cantar y dirigir tuvo, mucha influencia en sus inicios de los puertorriqueños y americanos, ya que ellos venían y dirigían los cultos y formaban una celebración grandiosa al estilo puertorriqueño pentecostal que era muy alegre.

Imagen de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz



Fuente: la autora

En este tiempo los instrumentos musicales que se utilizaban para alabar al Señor eran un balde con una cuerda, el cual era utilizado durante las alabanzas, pues hacía o imitaba el sonido de un bajo, y el hijo de una hermana llamada China lo tocaba, también el hijo del hermano Apolonio, llamado Isaac Sánchez, tocaba una guitarrita, y otro hermano llamado Patrocinio, tío del pastor Higinio Magallón, los ayudaba

Se utilizaban para las alabanzas otros instrumentos como panderetas, maracas, güiros manuales, y platillos chiquitos. Era una koinonía muy bonita, donde el Espíritu Santo se derramaba

No fue hasta el año 60 cuando a raíz de la venta de la Iglesia, que hiciera el pastor Apolonio Sánchez y su esposa la China, que algunos miembros comenzaron en, 1966 a hacer los cultos en la casa de una hermana llamada cariñosamente, Cheva. Luego, se hizo un rancho para los cultos en el patio y allí estuvieron de año y medio a dos años, con la ayuda de los hermanos Carrillo, Barrera, Magín y el hermano Campos

En aquel entonces, se cantaban coros e himnos dirigidos por la hermana Cheva, la hermana Chachi, la hermana Elvia, el hermano Nicolás Murillo y el hermano Higinio Magallón, tocaba la guitarra de madera. Para este tiempo se utilizaban

instrumentos como la guitarra manual, panderetas con aros de cuero, se tocaba algo que sonara para dar ritmo, las claves

A finales del año 1967 entrando al 68 se obtuvo el terreno donde actualmente está ubicada la Iglesia Cuadrangular de calle 4ª. El mismo fue donado por la junta comunal, porque cuando se hicieron las gestiones para pagarlo, no había como pagar. Por otro lado, se decía que todas las iglesias tenían derecho de tener su terreno por ley, así que se comenzó a levantar una iglesia pequeña y después se fue ampliando.

La hermana Cheva tomó el cargo de la iglesia, para lo cual fueron ayudándola y enseñándole otros pastores. Algunos hermanos ayudaron a la obra por un tiempo y se encargaban también de predicar, ya que la pastora no tenía credenciales. Hermanos como Julio Campos, luego el hermano Luis Quintero, el hermano Horacio Harris, que vino como pastor, y su esposa, la hermana Raquel de Harris, contribuyeron a desarrollar la iglesia e instituyeron la Escuela Dominical.

En el año 1973 comienza a fungir como pastora la hermana Eusebia Rosa Cueto (Cheva).

En cuanto a la dirección del culto, la pastora le decía a los que les tocaba dirigir entregándole un papel y la fecha para que la persona orara y se preparara con anticipación, luego se ponía en un mural el nombre de las personas que les correspondía la dirección del culto ese día.

Para este tiempo el hermano Berti A. Porras y el hermano Nicolás Murillo tocaban la guitarra de madera y también cantaban especiales

El hermano Higinio Magallon, y el Ingeniero y hermano, Higinio Valiente (Totito) se encargaban del sonido de la música. Además de la guitarra se tocaban las panderetas con aro de cuero, los platillos, el güiro, las claves, maracas, bongo. Fue durante este periodo que también se incorporaron las guitarras eléctricas.

Ya en el año 1988 la pastora Cheva comenzó a sentir molestias, provocadas por un derrame, y debido a eso enviaron al hermano Rafael Pérez, pastor de la Iglesia Cuadrangular de Avenida A a ayudar. Él solo venía los domingos y esporádicamente los días de semana.

Con la pastora Cheva, se abrieron obras en Chumical, Bique, la Represa, Cerro Cabra y Brooklyn, obras que no se les dio seguimiento después de su muerte.

Luego de la muerte de la hermana Cheva, la iglesia quedó a cargo de los pastores Higinio Magallón y Ángela viuda de Sugasti y el apoyo de la hermana Felicia Esther de González y el pastor Rafael Pérez, siguieron adelante con la iglesia formada.

En el año de 1990 llegan los pastores Daniel y Vielka Agudo junto a sus hijos Daniel que tocaba el saxofón, Cecilio que tocaba el clarinete y Rubén que tocaba la trompeta, la guitarra, y el teclado.

Hubo un cambio tremendo en la alabanza ya que por este periodo la alabanza tuvo un giro extraordinario, subió a gran escala en cuanto a la armonización de los instrumentos y las voces, ya que se introdujeron nuevas alabanzas con nuevos ritmos y melodías enriquecidas por los instrumentos

Ya no se usaban los platillos, poco se usaban las maracas, estaba el órgano

Para ese entonces se compra el terreno en La represa, el cual fue liderado por la hermana Bonita Shuarth. Ella duró un lapso como de dos años y medio. Durante este periodo también está en transición la adquisición de un terreno en Kosguna, donde se enviarían a los pastores Higinio y Estelvia de Magallon

Luego de haber estado casi dos años y medio dirigiendo la Iglesia, los pastores Daniel y Vielka Agudo tuvieron que salir hacia otro lugar ya que vino un cambio de pastores

En el año de 1993 entran a fungir como pastores Carlos y Xenia Contreras

Durante esta temporada se seguían cantando himnos, coros y alabanzas nuevas y había otros músicos tocando la batería, el bajo, el órgano y la guitarra, con ritmo de Rock, panderetas y un güiro sintético. Para el año de 1994-95 los pastores Higinio y Chachi fueron enviados de lleno a ministrar la iglesia de Kosguna

Cuando culminó el periodo de los pastores Contreras (Carlos Contreras y Xenia de Contreras), quienes cumpliendo el propósito de Dios, incrementaron los miembros de la iglesia, llegaron los pastores Morales (Eishman Morales y Nelsa de Morales), los cuales implantaron las células, las fiestas de colores, etc. Bajo

el pastorado de los Morales se construyó lo que hoy día es el Centro Educativo Bet-el y se hicieron remodelaciones al templo. Con la culminación del periodo de los pastores Morales, entran en el 2003 los pastores Rangel, (Ameth Rangel y Mitzi de Rangel), los cuales están encargados de la obra hasta el día de hoy (10 años)

Según el pastor Rangel, en estos 10 últimos años hemos hecho remodelaciones a nuestra iglesia, se cambió la escuela dominical por la escuela de niveles, la cual nos enseña y nos capacita para trabajar dentro del cuerpo de Cristo, conociendo cual es nuestro propósito y función dentro y fuera de la iglesia

Hemos hecho misiones a nivel nacional, y ya tenemos un misionero en china, gracias a Dios, a nuestras oraciones y a nuestra unión, también hemos abierto nuevas iglesias hijas tales como Cerro Cabra, Chumical, Juan Díaz. Cambiamos el concepto de células a iglesias en casa, implantamos las 24 horas de lectura de la biblia en la placita, organizamos marchas y eventos en conjunto con la comunidad y la policía nacional, y muchas otras cosas que han sido de bendición para nosotros y la comunidad y de las cuales todas han sido para la gloria de Dios. Hemos tenidos nuestras altas y bajas, pero seguimos en pie caminando hacia el propósito por el cual Dios nos puso aquí. Quiero culminar diciendo que somos una iglesia de presencia en la comunidad, que forma el carácter del señor en la vida de hombre ⁽²¹⁾

⁽²¹⁾ Entrevista a Estelvia de Magallón, 2 de octubre de 2014

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Tipo de investigación

El tipo de estudio es descriptivo, ya que busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. De ahí que investiga cómo es y cómo se manifiesta un fenómeno y sus componentes. Permite, además, detallar el fenómeno estudiado básicamente a través de la medición de uno o más de sus atributos.

3.2. Formulación de hipótesis

La hipótesis "es un intento de explicación o una respuesta provisional a un fenómeno" ⁽²²⁾ La hipótesis de este trabajo es la siguiente:

Hipótesis alternativa: Los cambios operados a partir de 1990 en la composición musical de los cánticos de alabanza de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz están asociados con la influencia del estilo y ritmo de otros géneros musicales no cristianos.

Hipótesis nula: Los cambios operados, a partir de 1990, en la composición musical de los cánticos de alabanza de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz no están asociados con la influencia del estilo y ritmo de otros géneros musicales no cristianos.

⁽²²⁾ BARRANTES, Carlos. Metodología de la Investigación. Editorial INED, 2000, pág. 38.

3.3. Variables

Las variables constituyen una propiedad que adquiere diversos valores y son susceptibles de medición y cada uno debe tener un nombre. No existe un número mínimo de ellos, sino que éstas son las que deben ser” (23)

3.3.1. Variable independiente

- La influencia del estilo y ritmo de otros géneros musicales no cristianos

3.3.2. Variable dependiente

- Cánticos de alabanza

3.4. Definición de variables

3.4.1 Definición conceptual:

Otros géneros musicales no cristianos

Se refiere a géneros musicales populares como la salsa, merengue, típico, reggaetón, vallenato

Cánticos de alabanza

Composición musical de matiz poética extraída, por lo general, de los libros sagrados y los litúrgicos en que se da gracias o se tributa alabanzas a Dios

3.4.2. Definición operacional

Otros géneros musicales no cristianos

(23) HURTADO, Jacqueline **Metodología de la Investigación** Editorial INED, 2000, pág. 52

Se refiere a géneros musicales populares como la salsa, merengue, típico, reggaetón, vallenato, que influyeron en la composición de los cánticos de alabanza en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz

Cánticos de alabanza

Composición musical cantada en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz

3.5. Población y muestra

Jacqueline Hurtado define la población de una investigación, como la que "está constituida por el conjunto de seres en los cuales se va a estudiar la variable o evento, y que, además, comparten, como características comunes, los criterios de inclusión, debido a que la población está compuesta de miles de personas, que resultan imposible contabilizarlos "⁽²⁴⁾

3.5.1. Población

La población del presente estudio abarca a los siguientes tipos de población

A Los pastores de la Iglesia Cuadrangular

3.5.2. Muestra

Debido a que la población está compuesta de muchas personas, de las que se desconoce la cantidad exacta, se optó por seleccionar a los pastores cuyas edades fluctúan entre 40 a 60 años de edad. En este sentido, de la totalidad de la población se tomaron una muestra de 10 pastores

3.5.3. Tipo de muestreo

⁽²⁴⁾ HURTADO, Jacqueline *La metodología de Investigación*. Op cit pág 28

Se optó por el muestreo no probabilístico, porque se puede escoger por conveniencia lo que se investiga, además los criterios de selección de la muestra son a nivel personal. Es decir, los elementos de la muestra son seleccionados por procedimientos al azar o con probabilidades conocidas de selección. Es un muestreo por juicio, o elección intencional, porque se tuvo que seleccionar la muestra tomando los elementos representativos o típicos de la población, objeto de estudio, para lo cual se tomó en cuenta los siguientes criterios de selección:

3.6. Criterios de selección de la muestra

Para seleccionar a los sujetos que constituyeron los grupos, objeto de estudio, se tomaron en cuenta los siguientes indicadores:

- a) Ser pastor o ser miembro del coro o grupo musical de la Iglesia Cuadrangular
- b) Estar entre las edades de 40 a 70 años
- c) Tener conocimientos de la música cristiana o haber participado en ella

3.7. Técnicas e instrumentos de recolección de información

Hernández, Fernández y Baptista define el instrumento como “*aquel que registra datos observables que representan verdaderamente a los conceptos o variables que el investigador tiene en mente*”⁽²⁵⁾. Se infiere que, el instrumento debe acercar más al investigador a la realidad de los sujetos, es decir, aporta la

⁽²⁵⁾ HERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ Y BAPTISTA *Metodología de la Investigación*. México: McGraw, 2002, pág. 242

mayor posibilidad a la representación fiel de las variables a estudiar “Constituyen los medios naturales, a través de los cuales se hace posible la obtención y archivo de la información requerida para la investigación ”⁽²⁶⁾

Para el desarrollo de esta investigación, fue necesario utilizar herramientas que permitieron recolectar el mayor número de información necesaria, con el fin de obtener un conocimiento más amplio de la realidad. Por la naturaleza del estudio, se requirió la recopilación interactiva, que trata las conversaciones directas con los sujetos de estudio. Para tal fin, se consultaron documentos escritos, formales e informales, también se usó la observación directa y las entrevistas, las cuales complementaron las evaluaciones tomadas de las fuentes directas. A continuación, los instrumentos y técnicas empleadas en el estudio.

3.7.1. Observación Directa

Mediante esta técnica, se pudo hacer un inventario de los instrumentos que se emplean en la actualidad en las organizaciones musicales de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz y el tipo de género musical no cristiana que influyen en el ritmo de los coros, tales como el vallenato, el reggae, típico, pop, entre otros.

3.7.2. Encuestas y entrevistas

(26) *Ibid* pág. 176

En la investigación, se han utilizado la entrevista y la encuesta que, como técnicas, permiten al investigador conocer información de un hecho a través de opiniones que reflejan ciertas maneras y formas de comprender el fenómeno que se estudia, fue importante para determinar la percepción de los pastores y miembros sobre el desarrollo de la música cristiana en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz

3.7.3. Internet

La internet fue un instrumento valioso para nuestra investigación, ya que lo utilizamos, no solo para reconocer las fuentes virtuales sobre el tema, en términos generales, sino también para indagar en aquellas páginas relacionadas con la música de la Iglesia Cuadrangular de otras latitudes

3.8. Procedimientos de investigación

En atención a esta modalidad de investigación, se introdujeron tres fases en el estudio, a fin de cumplir con los requisitos involucrados en un proyecto

3.8.1. Principios metodológicos

Con el objeto de armonizar, por un lado, el avance del conocimiento y, por otro, la mejora de la práctica de la música religiosa, y siendo conscientes de que a este estudio le seguirán otros, decidimos abordar esta experiencia desde los principios metodológicos cualitativos. Esto lo logramos enlazando la reflexión con actuaciones prácticas, en aras de analizar el verdadero impacto del desarrollo musical que se produjo en las Iglesias Cuadrangulares del país

3.8.2. Temporalización

En una primera fase que se extendió desde diciembre de 2013 a marzo de 2014 y previa actualización y profundización de nuestros conocimientos sobre la música cristiana, se elaboraron las entrevistas y encuestas. Una vez finalizada, se analizó la información recogida y se discutieron las conclusiones.

3.8.3. Recogida de información

En aras de asegurar la máxima credibilidad, transferibilidad, dependencia y confiabilidad, diseñamos una recogida de datos definida por dos actuaciones:

(1) la de obtener información procedente de todos los pastores y miembros de la Iglesia Cuadrangular.

(2) la de triangular la información con el máximo rigor y neutralidad. Con estos propósitos, recopilamos información desde diferentes perspectivas: la de los pastores, la de los miembros que pertenecen a la organización musical y la de expertos ajenos (llámese profesores de música o arreglistas de la Iglesia Cuadrangular), es decir a expertos afines a este trabajo, a quienes se les solicitó colaboración.

3.9. Validación y confiabilidad del Instrumento

El procedimiento para determinar la validez de cada instrumento se realizó mediante el juicio o evaluación de expertos en las áreas. Además, se

validó mediante una aplicación piloto entre los miembros de la Iglesia Cuadrangular que se dedican a componer y arreglar música cristiana. La aplicación del instrumento nos tomó más de dos horas. Los resultados nos indicaron que los ítems fueron de fácil comprensión para todos a los que se aplicaron. También descubrimos cuáles ítems debían ser sujetos de reformulación, de acuerdo a los criterios de análisis.

CAPÍTULO IV
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1. Resultados y análisis de las encuestas

El presente análisis recoge de manera holística las encuestas propuestas para recabar nuestra información, sobre los cambios que se han dado en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz de calle 4ª. Si bien es cierto, al final de todos los análisis propuestos se encuentran nuestras conclusiones, hemos querido enriquecer cada pregunta con una sucinta síntesis momentánea

Pregunta N° 1: ¿Cree usted que la música de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz ha sufrido algún tipo de cambios en el ritmo, a partir de 1900?

Variables	Escala 0/10	%
SI	10	100
NO	0	
TOTAL	10	100

Fuente: la autora

Como se observa en este cuadro, el 100% de los encuestados respondieron que la música que se toca en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz ha sufrido algún tipo de cambios tanto en la letra, como en el ritmo, a través del tiempo. Al preguntarles qué tipo de cambios, las respuestas que recibimos fueron las siguientes

- Tecnología y modernismos en los instrumentos musicales
- Variedad en cuanto a tipos musicales y ritmos con instrumentos más modernos

-Más instrumentos musicales

-El estilo de las canciones es más moderno, por ejemplo la salsa

-Nuevo ritmo y nueva letra

-Más músicos

El estilo de los cantos es más actualizado, se cantan las canciones de los artistas cristianos, desde alabanzas de adoración hasta la música rítmica. Ya no se escuchan cantar los coritos de ayer o tradicionales, pero también tenemos que ver los cambios que se han dado en lo secular y estar conscientes de que la iglesia tiene que hacer los ajustes necesarios sino se quiere quedar rezagada.

Pregunta N° 2: ¿En qué periodos o décadas podría usted ubicar los cambios más significativos que se han registrado en la música cristiana?

Décadas	Escala 0/10	%
1970	0	0
1980	0	0
1990	5	50
2000	5	50
Total	10	100

Fuente: la autora

Según los encuestados, la década donde se producen los cambios en la música cristiana es en la década del 90 y el 2000, respectivamente. Es relevante el hecho de que, durante estas épocas, los cambios hayan sido muy marcados no

solo en el ambiente cristiano, sino también en todos los géneros musicales a nivel mundial, (según nuestra experiencia de vida)

Pregunta N° 3: ¿Los cambios fueron aceptados por todos los miembros de la iglesia del mismo modo?

Variable	Escala 0/10	%
SI	5	50
NO	5	50
TOTAL	10	100

Fuente la autora

En este cuadro, se aprecia que el 50% respondió que sí y el otro 50% dijo que no, lo que nos evidencia que no todos estaban de acuerdo con los cambios. De los que respondieron que no, casi eran adultos mayores, quienes añoraban aquellos coros que se cantaban cuando ellos eran jóvenes y que se alegraban cuando se volvían a entonar algunos, además, se notaba mayor participación al cantarlos. Mientras los que dijeron que sí, justifican que a la iglesia le gustan los cantos rápidos y la introducción de nuevos instrumentos, ritmos más modernos que le dan más espacio a la adoración por medio de la música. Para completar esta interrogante se indagó a los encuestados sobre los beneficios que trajeron o aportaron estos cambios a la liturgia de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz. Las respuestas dadas fueron las siguientes:

- Que muchos más jóvenes se habían involucrado a la música de la iglesia

- Se había dado una actualización de la música y el ritmo Debemos cantar a Jehová cantos nuevos, pero han sido cambios radicales, sin embargo, si no tenemos el cuidado de llevar a la congregación a la adoración, serán meros cambios insustanciales en la música para entretener a la gente, pero no a la verdadera entrega En los jóvenes, se produce el despertar de las emociones y no el respeto a una verdadera entrega Además, los cambios se aprecian en los siguientes elementos musicales
- Mayor ritmo
- Liturgias más dinámicas
- Interacciones más frecuentes dentro de los servicios
- Cantos nuevos en honor a Dios

Pregunta N° 4: ¿Cuáles eran los instrumentos musicales que se utilizaban en sus inicios y cómo era el estilo de alabanza en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz?

En cuanto a esta pregunta abierta, todos consideraron que su estilo de alabar a Dios era distintivo por el gozo, la alegría y el júbilo demostrado En cuanto a los instrumentos musicales utilizados, concordaron en que los mismos eran los platillos, las maracas, las panderetas y las guitarras, por supuesto, acompañados de muchos aleluyas

Pregunta N°: 5: ¿En cuanto a los instrumentos musicales que ha utilizado la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, se han dado cambios a partir de 1990?

Variable	Escala 0/10	%
SI	10	100
NO	0	
TOTAL	10	100

Fuente: la autora

Como se observa en el cuadro superior, todos los entrevistados afirmaron que se han producido muchos cambios, sobre todo, por el uso de los nuevos instrumentos musicales, pues según ellos, antes se utilizaba la guitarra de madera, ahora es eléctrica, usaban tambores, ahora batería, pandero de cuero y ahora no los utilizan

Pregunta N°6: Mencione los instrumentos musicales que ocasionaron esos cambios a partir de 1990.

Estos cambios se produjeron al introducir ciertos instrumentos musicales como las guitarras eléctricas y tumbas, baterías, la guitarra electroacústica, órgano eléctrico, congas, micrófonos inalámbricos, bajo electrónico, trompetas y saxofón

En este apartado, podemos destacar que los instrumentos musicales que dieron con el cambio son instrumentos de cuerda, percusión y los electroacústicas como el bajo y la guitarra eléctrica

Pregunta N° 7: ¿Cómo han visto las personas que no son evangélicas estos cambios que ha tenido la Iglesia Cuadrangular de Veracruz?

Al incluir ritmos más populares o seculares, hemos visto como los mismos han sido más aceptados dentro de nuestra sociedad, ya que sienten que la alabanza está “a otro nivel”, además de que conocen los ritmos. Los resultados de esta encuesta evidencian la aceptación de estos cambios, en especial, por parte de los jóvenes, quizá por el hecho de que se sienten identificados con algunos de los ritmos o les son conocidos.

Pregunta N°8: Cree usted que todos estos cambios han sido beneficiosos o perjudiciales para la Iglesia Cuadrangular de Veracruz.

En esta pregunta se vio opiniones encontradas, debido a que unos afirman que los cambios por un lado “Han sido beneficiosos, en el sentido de que ha sido una herramienta para cumplir el propósito de la Iglesia”, mientras otros señalaron que “Han sido perjudiciales, al permitir que algunas prácticas llevadas a cabo con la música secular, penetren en la adoración, trayendo las cosas del mundo a la iglesia, a través de la llamada música cristiana”.

En los resultados de esta encuesta, se pudo determinar que un grupo es ortodoxo y es el que está reacio a los cambios, mientras que el grupo más joven considera que los cambios han sido beneficiosos, en el sentido de que es una herramienta para cumplir el propósito de la Iglesia.

4.2. Resultados y análisis de la entrevista realizada a los pastores

Con el fin de tener una panorámica mucho más amplia de los cambios que se han dado en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, en relación a los cantos que se entonan y los instrumentos utilizados, además de otros cambios que se han evidenciado en ella a partir de 1990, nos pareció pertinente realizar las siguientes entrevistas a los pastores o líderes de las iglesias, a fin de confirmar, de manera certera, lo que ya se evidenciaba. De las entrevistas realizadas a los pastores, presentamos algunas, de las cuales cabe considerar lo siguiente

Del informante N° 1, se extrajo lo siguiente

"En ese tiempo venía un hermano llamado Aguirre que era puertorriqueño también el hermano Víctor Johnson, que era americano y de allí se dejaban venir los puertorriqueños cristianos que vivían en la base de Howard, era entonces cuando a la hora del culto se formaba el pindín al estilo puertorriqueño o sea la alabanza, cantaban coros como manda fuego Señor, la iglesia del Señor cual será, donde están los aleluya que cantaban, llegaba mucha gente por la forma en que ellos cantaban, por eso la iglesia cuadrangular de Veracruz en su manera de cantar y dirigir la hemos adoptado de los puertorriqueños ellos dirigían y los americanos ya que ellos venían y dirigían los cultos y formaban una celebración grandiosa al estilo puertorriqueño pentecostal muy alegre. En este tiempo los instrumentos musicales que se utilizaban para alabar al Señor era un balde con cuerdas el cual era utilizado, en la alabanza, pues daba el sonido de un bajo al estilo Calipso, el hijo de una hermana llamada China lo tocaba, el hijo del hermano Apolonio llamado Isaac Sánchez tocaba una guitarra, y otro hermano llamado Patrocinio, tío del pastor Higinio Magallón. También se utilizaban para la alabanza otros instrumentos como panderetas, maracas, güiros manuales, platillos chiquitos, donde el Espíritu Santo se derramaba en una koinonía bien hermosa"

En esta muestra, se evidencia, según el informante N° 1, que en sus inicios los cantos de alabanzas de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, eran sencillos y estuvieron fuertemente influenciados por los cristianos puertorriqueños y norteamericanos quienes dirigían los cantos. Los instrumentos eran humildes, como un balde con cuerdas y una guitarra. También se utilizaban para la alabanza otros instrumentos como panderetas, maracas, güiros manuales y platillos chiquitos.

Como se ha podido observar antes de la década del 80, el estilo, el ritmo y los instrumentos todavía eran tradicionales y, generalmente manuales, aunque muy alegres, características que guardan hasta hoy, a pesar de los cambios

Informante N°2:

Las informaciones de del segundo participante complementan lo recabado antenormente y evidencia los cambios que se producen paulatinamente en la década del 80 dentro de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz

"Llegué en el año 1987 a la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, la forma del culto era dirigido por una persona, uno cantaba los himnos el otro cantaba los coros, había peticiones, especiales y luego se pasaba al predicador. Hubo para ese tiempo un coro llamado Canal de Bendiciones. Para ese entonces tocaban los instrumentos el hermano Higinio, el hermano Basildes Fajardo, el hermano Wilson Fajardo, el hermano Bert Anhel Porras, las cantantes eran Felicia de González, Thelma Vda. De Manríquez, Eliodora de Acosta, y Minam de Quintero, ellas dirigían la alabanza, pero lo hacían a una sola voz, no tenían constas, una cantaba los himnos y otra los coros, había guitarra, bajo, congas, panderetas. En el año 1988 formamos un grupo musical interdenominacional, estaban Luchin y Miguel de la Iglesia Eben-ezer, estaban hermanos de la Iglesia de Dios que cantaban y tocaban la guitarra, estaban también de la Cuadrangular Rosita Obando y Marcos Sugasti, este grupo fue formado para especiales, pero este grupo se deshizo, porque las prácticas se hacían en la iglesia. Cuando vinieron los nuevos pastores se organizó de otra manera y entonces empezó el grupo de la Iglesia Cuadrangular. En el año de 1989 ya el grupo dejó de existir porque no tenían tiempo para practicar ya que eran de diferentes iglesias, entonces de allí quedaron con la idea de formar un grupo que fuera de la Iglesia Cuadrangular de calle 4"

Como se ha podido apreciar en esta entrevista, los instrumentos musicales que se tocaban a finales de la década del 89 eran guitarra, bajo, congas, panderetas, pero en la forma del culto, que era dirigido por una persona, estaba la variación, pues uno cantaba los himnos, mientras que el otro cantaba los coros, había peticiones, especiales y luego se pasaba al predicador

Informante N°3

La información suministrada por este informante, se ubica en la década del 90, donde no solo se producen cambios al introducirse instrumentos mucho más modernos, sino también en la forma de presentar los cantos e himnos

"En el año de 1990 llegan a la Iglesia Cuadrangular de Veracruz los pastores Daniel y Vielka Agudo junto a sus tres hijos y forman un grupo llamado Jubal, compuesto por Angelita, Xenia, Rosita, Higinio Jr el hermano Basilides. Habla guitarristas como Athony Barbosa, estaba en el bajo Jonhy De la Rosa, Joshua De la Rosa en la batería, junto con Fabio Fuentes, Marcos Sugast, tocando el piano, estaba Daniel Agudo Jr Cecilio y Rubén Agudo, que tocaban instrumentos de viento, tales como trompeta, saxofón y clarinete, Gerardo tocaba las congas, Fabio tocaba la batería, también fue entrado en la batería, para este tiempo, Yovi, ya que estaba pequeño, Marcos (tito) tocaba el teclado. El tiempo que estuvieron los pastores Agudos duró el grupo. Este grupo salió a muchas partes a hacer sus presentaciones, tanto dentro de la Iglesia, como al interior, a muchas iglesias donde les llamaban a cantar. En el año de 1993 salen los hermanos Contreras y entran el período de los pastores Eishan y Nelsa Morales. En ese periodo, se compraron todos los instrumentos nuevos: un teclado Kom, bajo eléctrico, guitarra, consola, sintetizador, batería nueva. Con la introducción de estos instrumentos musicales, empezó la alabanza a escucharse mejor, porque se compró también un micrófono, pandero. El dinero recabado en las actividades, se invirtió en estos instrumentos. El pastor Eishan quería introducir que el período de alabanza no fuera interrumpido por un testimonio o por la ofrenda, porque él decía que la congregación la subían (en sentido espiritual), después se cortaba ese período por pasar el que iba a recoger la ofrenda, y decía que el que iba a dirigir la alabanza tomara un tiempo, pero eso fue poco a poco, no se logró totalmente, si no que allí siempre había una persona para dirigir el culto y esa persona llamaba. Entonces el que iba a dirigir la alabanza, tomaba su tiempo para dirigir bien. En la etapa anterior donde se cantaba un himno, se paraba y, luego, un coro y se paraba, ya no se hacía. Los himnos y coros se prolongaban más, se le agregaba otro himno o coro, era un periodo de transición u otra etapa. En este tiempo también había coristas, pero una persona seguía dirigiendo el culto"

Según el indagado, para la década del 90, se compraron todos los instrumentos nuevos como un teclado Kom, bajo eléctrico, guitarra, consola, sintetizador, batería nueva, un micrófono. Esto determinó los cambios en el sonido de la alabanza. Además, la acción tomada por el pastor Eishman, que quería que el período de alabanza no fuera interrumpido por un testimonio o por la ofrenda, hizo que las alabanzas fueran más largas, ya que en la etapa anterior cuando se cantaba un himno se detenía la alabanza y luego venía el coro y se volvía a parar todo y así sucesivamente. Los himnos y coros se prolongaron más en este periodo, se le

agregó otro himno o coro, era un periodo de transición u otra etapa. Antes de ese periodo también había constas, pero una persona dirigía el culto.

Informante N°5

Según el informante N°5, en la estructura de alabanza, se produce un cambio, a partir de 1990.

"Ya no había interrupción, viene el que canta, viene el coro, el que dirige el culto daba la bienvenida, leía la lectura y comenzaba su periodo de alabanza, mandaba a recoger la ofrenda, y por allí seguía el periodo de alabanza, o de adoración, cuando bajaba del pulpito era para pasar al predicador. Se implementó ese modelo que es el que se están siguiendo hasta ahora, y eso permitió que muchos se desarrollaran, porque antes una persona lo dirigía y se cantaban dos, tres coros. El cambio se produce entonces en que no solamente era cantar, si no que el pueblo rendiera una adoración a Dios, y que a veces no se podía interrumpir, por una ofrenda o por un testimonio. Cuando estaban los pastores Morales había constas, una persona dirigiendo adelante, pero había un director de culto, este llamaba al que iba a cantar las alabanzas, se trataba de que no se interrumpiera rápido, sino que se prolongara más el tiempo. Cuando llegaron los pastores Rangel se quitó el director de culto, estaba el ministro de alabanza que iba a ministrar esa noche la alabanza y los constas haciendo el coro, y ese si Dios lo llevaba a dar una palabra o una lectura bíblica lo hacía, pero ya estaba el ministro de alabanza que se tenía que encargar de todo, luego pasaba al pastor a la hora de la predicación. Se ha seguido hasta ahora que se pone a una persona a orar, y esta persona termina e inmediatamente entra el ministro de alabanzas, esto es hasta ahora"

Según las informaciones suministradas por este informante, los cambios que se operan en el año 2003 se dan al quitar el director del culto y sustituirlo por el ministro de alabanza quien dirigirá la alabanza junto con los coristas. El ministro de alabanza se encargaba de todo. Son cambios paulatinos, pero que fueron mejorando la alabanza y la adoración dentro de la congregación.

Informante N°6

"Los pastores Ameth y Mitzí Rangel llegan a Veracruz el 6 de abril del año 2003, y allí si se logró perfeccionar totalmente los cambios, ahora en este periodo se quitó el director de culto, y entra el ministro de alabanza que iba a ministrar la alabanza junto con los constas y ese si Dios lo llevaba a dar una palabra o una lectura bíblica lo hacía, pero ya estaba el ministro de alabanza que se tenía que encargar de todo. Cuando llega el pastor Rangel se eliminaron las sillas de ambos lados del altar que una persona dirigía. Ahora el que iba a dirigir la alabanza dirigía todo. En este periodo los pastores mandaron a los músicos y cantores de la iglesia a tomar cursos de canto y de sonido a otras iglesias, también a tomar seminarios de música por expertos para ayudar con la alabanza, no solamente en la parte espiritual, si no en la parte musical de vocalización, de técnica de respiración. También vino Sesmus y estuvo un tiempo enseñando, cada sábado técnicas de respiración para alcanzar los tonos altos. Para ese tiempo, se empezó a enseñar a tocar la guitarra, teclado, bajo, la batería y otros empezaron a tomar ese curso musical, que se dio en ese seminario, de allí entonces se empezó con lo que fue el cambio de quitar al que dirigía el culto, sino

que el que dirigía la alabanza se encargaba de todo, o sea que ese que dirigía la alabanza terminaba para entregar el mensaje de la palabra "

Otro aspecto importante que dio lugar a los cambios es la política de los pastores, quienes mandaron a los músicos y cantores de la iglesia a tomar seminarios y cursos de canto y de sonido a otras iglesias, para ayudar a mejorar todo lo referente a la música de alabanza, no solamente en la parte espiritual, sino en la parte instrumental y en la vocalización, con las técnicas de respiración. Esto determinó el cambio, ya que el que dirigía la alabanza se encargaba de toda la instrumentación musical. Con esto se logra un cambio sustancial en el estilo y ritmo musical a partir del año 2003.

4.3. Análisis de las fotografías

Las siguientes imágenes son muestras recogidas en la Iglesia Evangélica Cuadrangular de Veracruz y fueron seleccionadas tomando en cuenta diferentes décadas, con lo cual queremos resaltar el hecho de que ciertamente se han dado cambios sustanciales dentro de la misma. Cabe destacar que hubiésemos querido tener muchas más evidencias fotográficas, sin embargo la iglesia solo guarda este pequeño grupo de fotos.

4.3.1. Fotografías de la década del 90

Imagen N° 1



"Grupo de canto y danza de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, el mismo representaba la danza del Arca del Pacto" 1990.

Fuente: archivo de la iglesia

Imagen N°2



Muestra de algunos instrumentos que se utilizaban en la adoración de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz. Década de 1980

Fuente: archivo de la iglesia

Imagen N°3



"Batería, instrumento que cambió el ritmo de cantar los coros e himnos dentro del centro de adoración" 1980-90.

Fuente: archivo de la iglesia

Imagen N°4



Otro cambio sustancial fue la introducción de los instrumentos de viento, como la trompeta y el saxofón. Década del 90.

Fuente: archivo de la iglesia

Imagen N°5



Coristas, cantores y músicos de la Iglesia Cuadrangular con algunos instrumentos.

Fuente: archivo de la

Imagen N°6



Coro polifónico de la Iglesia Cuadrangular, dirigido por el director musical, Daniel Agudo (hijo)

Imagen N°7



*Grupo de salmistas de la
Iglesia Cuadrangular de
Veracruz. 1990*

Fuente: archivo de la iglesia

Imagen N° 8



*Grupo de danza,
interpretando un canto
hebreo. 1990*

*Fuente: archivo de la
iglesia*

Imagen N°9



Presentación en el parque de la comunidad. Interpretación de un canto con trompeta, por el músico Rubén Agudo.

Fuente: archivo de la iglesia

Imagen N°10



Presentación en un área pública. Un cantor dirige las alabanzas, y es acompañado de un órgano electrónico.

Fuente: archivo de la iglesia

4.3.2. Fotografías correspondientes a la década de 2000

Imagen N°11



Este grupo de imágenes muestran los diferentes instrumentos que se han incorporado en la alabanza y adoración de la Iglesia Cuadrangular y los cambios en sus intérpretes.

Fuente: archivo de la iglesia

Imagen N°12



Imagen N°13



Imagen N°14



Imagen N°15



Imagen N°16



Imagen N°17



Otro grupo de imágenes que nos muestran, por un lado, la forma de entonar los cantos y por otro, la manera en que se interpretan los diferentes instrumentos musicales en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz.

4.3.3 Análisis de las fotografías

Para complementar los instrumentos aplicados en las encuestas y entrevistas, veamos ahora el análisis de las fotografías de la década del 90 y del 2000, donde se pudo observar que, a partir de 1990, se comenzaron a emplear un teclado sencillo marca Casio, además, en ese tiempo se utilizaban muchas panderetas y las palmas de las manos. Se introdujeron, luego, la guitarra eléctrica y el bajo, el timbal, güiro sintético, la batería sencilla, las congas y el uso de los micrófonos.

A finales de 1990, se introducen los mismos instrumentos, pero más modernos e inclusive los clarinetes y el saxofón cuando los géneros Tecno pop y balada comienzan a inundar de manera popular las iglesias.

4.4. Análisis de los videos

Del análisis de los videos (ver el CD en el anexo), se puede destacar que, a partir de 1990, fue visible la influencia de la música disco norteamericana, además de la de otros países, en cuanto a la velocidad de la música, el ritmo de los cantos. Estos se hicieron más dinámicos, rápidos o lento. El uso de instrumentos musicales como la guitarra, la batería el saxofon etc, determinaron su evolución musical.

Los cristianos llaman alabanza a la parte rítmica movida, la parte viva donde se emana la energía, donde está esa petición al señor, esa suplica de apoyo y de amor permanente. Ellos utilizan un ritmo tradicional, casi siempre, de marcha a dos cuartos. En los videos, hemos apreciado los enlaces armónicos sencillos como es la tónica primer grado, quinto grado después va a una subdominante que es el cuarto grado, va al quinto y luego al primero. Prácticamente sobre ese tipo de proyecciones armónicas se desarrollan esos temas sencillos. Por lo menos, en los videos se escuchan algunos ritmos de congas, panderetas, el bajo y la guitarra no así el piano. Las palmas también se usa como apoyo rítmico y la parte coral que es la contestación al solista y los demás. Prácticamente es el típico ritmo, porque en la iglesia cristiana la evolución armónica que se ha dado en las canciones son más bien en la adoración no así en las alabanzas, ya que en estas se escuchan más tradicionalmente los temas, que no ha cambiado mucho.

Hay algunas iglesias que emplean el ritmo sincopado o el famoso llamado ritmo de salsa, o de son para darle una esencia un poquito diferente, pero la gran mayoría utiliza el ritmo de marcha y eso se ha mantenido. Lo que sí se ha escuchado es el cambio o evolución musical en las adoraciones donde los ritmos son más lentos, por ejemplo baladas, boleros. Sin embargo, hay que destacar que, pese a estos cambios, hemos notado que la esencia de los cantos de alabanza, que es el fundamento del mensaje, no ha variado, es decir

transmitir el mensaje para que llegue textual, clara y directamente al oído de los participantes

En cuanto a los especiales son momentos dentro del culto donde se le da la oportunidad a algunos hermanos, que manifiesten su amor a Dios a través de sus canciones, que son temas que no están incorporados dentro del programa en sí, es decir son adiciones a las alabanzas que se están cantando, entonces dentro de esos especiales hay mucha variedad. Podemos encontrar, por ejemplo, los acompañamientos con instrumentos de viento, algunos llevan la guitarra, otros se adaptan a algunas pistas o acompañamiento grabado. Otros llevan de repente un acordeón, otros utilizan el grupo de base de la iglesia y otros utilizan armónicas con instrumentos de apoyo. En fin, hay una variedad, pero no hay una parte específica donde dice que es una regla que se ha creado, simplemente los creyentes presentan su especial y fundamentalmente con ritmo de balada o balada rítmica, no tanto de alabanza o ritmo movido, como le llaman. De esta forma ellos demuestran su talento, especialmente al cantar o al tocar algún instrumento. En este sentido, se permiten presentar un tema, máximo dos, dentro del ámbito del culto, brindándosele la oportunidad para que los feligreses también expresen su talento y variedad artística, con el fin de descubrir nuevos talentos para incorporarlos al ministerio de alabanza, fundamentalmente, en estas presentaciones no hay una regla específica, simplemente la gente se expresa y llevan sus colores instrumentales de acuerdo

a la práctica que ellos hayan hecho o al gusto para darle una variedad, a una presentación distinta a la reunión de los santos

Definitivamente, también hemos notado en los videos que la juventud dentro de las iglesias cristianas ha sido fuertemente influenciada por diferentes personalidades o artistas tanto del ambiente cristiano, como del secular. Obviamente la tendencia a la modernización rítmica armónica y melódica que se ha dado en las iglesias ha sido mucho más marcada en el espacio que va del 2000 al 2005. Esto ha sido fundamental, porque la juventud busca los temas y ritmos con los cuales se sienten identificados, que, además, les agradan y donde los instrumentos juegan un papel muy importante. Muchos artistas, que son reconocidos internacionalmente, han grabado y han creado una tendencia rítmica muy atrayente para ellos, como es el caso de Marcos Witt y otros cantantes como Danilo Montero, Jaime Murrel, Juan Carlos Alvarado, Marcos Barrientos, etc., quienes han logrado influenciar grandemente a la juventud cristiana, ya que han incorporado muchos instrumentos en sus melodías, otros han imitado o tratado de sacar temas diversos que incluyen la vida social, la familia, los jóvenes y más, logrando introducir nuevos ritmos y una armonía musical mucho más sofisticada y agradable al oído.

4.5. Análisis de los resultados

Los resultados de este estudio evidencian varios aspectos muy significativos entre los que sobresalen, de manera muy marcada, el desarrollo y evolución de los cánticos de alabanza entonados en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz. Sin embargo, los cambios observados, no solo se han dado en sus cantos congregacionales, sino también en el uso de los instrumentos musicales, como los idiófonos o instrumentos sacudidos como las maracas, aros de pandereta y las palmas, así mismo se evidencia en los idiófonos frotados o raspados que son instrumentos que se frota o raspan para que suenen, como el güiro.

Posteriormente, a partir de la década del 90 se introducen los electrófonos, instrumentos que producen el sonido por cambios de corriente eléctrica, como es el caso de las guitarras eléctricas y el bajo electrónico, para dotar a los bajistas de un instrumento más manejable que el contrabajo y adaptado al volumen de las guitarras eléctricas. También se observó la introducción de los órganos y teclados eléctricos, el piano, el sintetizador, éstos más que instrumentos son un conjunto de elementos auxiliares electrónicos que permiten diversos tratamientos de los sonidos, los cuales fueron empleados en la Iglesia Cuadrangular.

No obstante, podemos decir que, sumados a estos cambios de instrumentos musicales, también hubo otros factores fundamentales que determinaron su evolución, como es la influencia de otros géneros musicales, entre ellos el tecno pop, ballenatos, baladas, reggae, cumbias entre otros. De la misma forma, el

relevo generacional de los pastores en cada periodo y la actitud de los jóvenes de innovar y prepararse a través de los estudios de música de manera sistemática y formal incidieron en estos cambios

Sabido es que no a todos les gustan los cambios y que cada vez que se implementa cualquier tipo de variante en un sistema siempre habrá quien se oponga, esto lo pudimos observar también dentro de esta congregación religiosa, donde existen corrientes ortodoxas que critican estos cambios, sin embargo, también encontramos jóvenes que buscan la manera de variar el ritmo, el estilo y el compás musical de un género que suele ser reactivo a los cambios

CONCLUSIONES

Luego de haber culminado esta investigación, hemos arribado a las siguientes conclusiones

- En sus inicios, el canto cristiano se limitó a una oración cantada a capela. El primer género lo constituye la salmodia o salmo cantado. El canto gregoriano surge a partir del siglo IV, así como la salmodia, que se canta sin acompañamiento de instrumentos musicales. Las voces para el canto gregoriano eran completamente masculinas, y todas las voces entonaban idénticamente las notas musicales, además, se cantaba en latín, por ser la lengua oficial en aquella época. La reforma de la iglesia, en el siglo XVI, trae consigo los himnos y los coros tanto en latín como en otras lenguas. Estos se componían poniendo más énfasis en la letra que en la música, por el poder edificante de la palabra.
- En sus inicios y a través del tiempo, la música sacra fue muy reacia a los cambios, sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX comienzan a surgir nuevos instrumentos musicales y otros géneros no cristianos o seculares como góspel, alabanza y adoración, pop rock, rock alternativo, salsa, cumbia, reggaetón, reggae, merengue, bachata, balada, folklor y otros, que influyen en la música cristiana. La música secular era considerada en el pasado, una herramienta usada para propósitos malvados. La música sacra o litúrgica era la única

aceptada en el ámbito cristiano Sin embargo, a partir de la década del 90 las iglesias comenzaron a ver en las diferentes melodías y ritmos nuevas formas de expresar sus pensamientos y emociones, cambiando esa forma de ver la música no sacra, pues aunque era diferente acotaba nuevos ritmos y melodías, además de no ser intrínsecamente mala

- En cuanto a la actitud de los miembros de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, se ha determinado que hay dos corrientes que no reaccionan de la misma forma ante los cambios e influencia de los diferentes géneros musicales en los cantos de alabanza la corriente ortodoxa que veía como amenaza la sofisticación rítmica, y armónica, porque ha desvirtuado el mensaje de las alabanzas, mientras que la corriente heterodoxa, compuesta generalmente por jóvenes, consideran que la introducción de los cambios en el ritmo y estilo musical no afecta los cánticos, porque no se altera la esencia transmitir la palabra de Dios por medio de la música De esta forma, es una lucha interna que hay entre los ortodoxos de una iglesia y la juventud que busca una forma de extenonzar su sentir, a través de la incorporación de nuevos elementos rítmicos, armónicos y melódicos que compaginan con los llamados acordes disonantes, que le dan una esencia, un color armónico diferente Ellos plantean un acorde con séptima mayor, un acorde dominante, con trecena, con oncena, colores armónicos que le dan una esencia sonora diferente a los temas religiosos, una variante que ha

traído consigo nueva vida al ritmo de las alabanzas, aunque de modo diferente. Ese tipo de temas lo escuchamos en cantantes cristianos que actualmente están muy sonados. Estos cantantes se valen de lo que llamamos la improvisación armónica o una armonía bastante sofisticada, que le da una esencia diferente a los temas.

- Ahora bien, si los comparamos con el ritmo y estilo tradicional cristiano, se podrá apreciar que el acorde en primer grado, cuarto, quinto o séptimo, va en primero y si a esa misma melodía le agregamos los acordes sustitutos o acordes con extensiones se creará una cierta disonancia, a una amplitud sonora. Obviamente, estos cambios no han sido muy bien vistos por todos, como ya se expuso en apartados anteriores. Sin embargo, creemos que los mismos seguirán dándose no solo en este centro de alabanzas, sino en cada una de las iglesias sin importar su denominación.
- Podemos añadir que, dentro de este estudio, se ha observado que los cambios en la iglesia Cuadrangular de Veracruz, se dieron debido a ciertas causas como los miembros jóvenes están estudiando música formal, o sea que ya musicalmente se han superado, ya no son los muchachos empíricos de hace veinte o veinticinco años atrás. Muchos de ellos se han preparado en conservatorios o en la Facultad de Bellas

Artes, específicamente en música, así mismo hay algunos que ya son Magisters en música. Por otro lado, otros han ido a especializarse en diferentes países, retornando con una formación musical sólida, lo cual ha sido fundamental, para el desarrollo y modernización de la música en la Iglesia Cuadrangular.

- Podemos acotar, y esto lo queremos destacar, que si bien es cierto estas iglesias tienen sus temas o canciones particulares a los cuales han añadido ritmos muy sofisticados, con una armonía exquisita y estructuras rítmicas muy complejas, la esencia del mensaje se mantiene en la letra de los coros, himnos y alabanzas, aún con el entretenimiento sonoro de la armonía que acompaña a la melodía, pues esta lleva el mensaje textual que es lo que importa y no desaparece esa esencia religiosa.
- Los temas cristianos pueden tener ciertos rasgos armónicos, rítmicos y un poco más sofisticados que les permitan adaptarse al mundo musical actual, en cuanto al estilo y al ritmo, pero hay que tener cuidado de no profundizar extremadamente esas adiciones rítmicas armónicas y melódicas porque se corre el peligro de que se pierda el mensaje.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS, F **El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica** (5ª ed) Caracas, Ed Episteme 1999

BELTRANDO – PATIER, M –Claire y otros **Historia de la música**, España Editorial Epasa Calpe S A 2001

BUCKLEY, F **La música salsa en Panamá y algo más**, Panamá Editorial Universitaria “Carlos Manuel Gasteozoro” 2004

CAMPO I **Historia de la música**. España Editorial Espasa Calpe S A 2001

GISBER C **El mundo de la música**, España Editorial Océano

HENRY M **Comentario Bíblico de Matthew Henry**, (1999), Barcelona Editorial CLIE 1998

JARABA, M A **Teoría práctica del canto coral**, España Editorial Alpuerto, S A 1989

PÉREZ, A **Guía metodológica para anteproyectos de investigación** (Segunda Edición) Caracas Fedeupel 2006

REDONDO ROMERO, Antonio **El papel de la música en los Jóvenes** Alicante 2000

PFEIFFER C **Comentario Bíblico Moody: Antiguo Testamento**, Chicago, Illinois Editorial Portavoz 1993

RODRÍGUEZ BLANCO, Alicia **Música España** Editorial ESO, 2000, pág 48

McCONNELL C **La historia del himno en castellano**, Estados Unidos Casa bautista de publicaciones 1987

VARELA, Juan **Culto cristiano Origen, evolución y actualidad** Barcelona, Editorial CLIE 2000

PROCHELL A. *María Cristina* El protestantismo, su música y músicos en Revista musical chilena 2005

RODRÍGUEZ BLANCO, Alicia **Música España** Editorial ESO, 2000, pág 48

REVISTAS

PROCHELL A. *María Cristina* **El protestantismo, su música y músicos** en Revista musical chilena, 2000

DICCIONARIOS

E. R (1985) **Nuevo diccionario Bíblico Ilustrado**, Estados Unidos Editorial CLIE

LOCKWARD A **Diccionario Bíblico**, Miami, (2 ed) FL Editorial Unilit 1992

SITIO VIRTUAL:

[http //verdadyluzhoy.blogspot.com/2008/12/investigacion-sobre-los-musicos.html](http://verdadyluzhoy.blogspot.com/2008/12/investigacion-sobre-los-musicos.html)

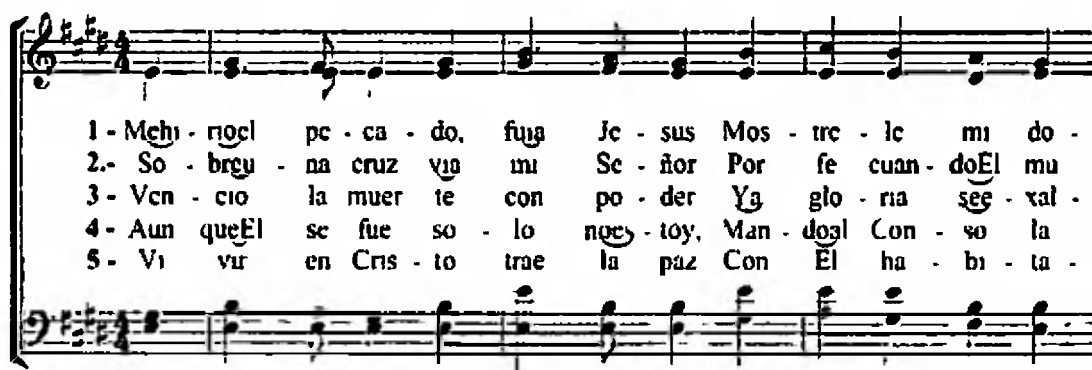
[http //musicacristiana.about.com/od/G-Eneros-Y-estilos/a/Qu-E-Es-La-M-Usica-Cristiana.htm](http://musicacristiana.about.com/od/G-Eneros-Y-estilos/a/Qu-E-Es-La-M-Usica-Cristiana.htm)

ANEXO 1


**Cantos e himnos tradicionales de la Iglesia Cuadrangular de
Veracruz**

234.- Me Hirió El Pecado

(Isaac Watts - R. E. Humber)

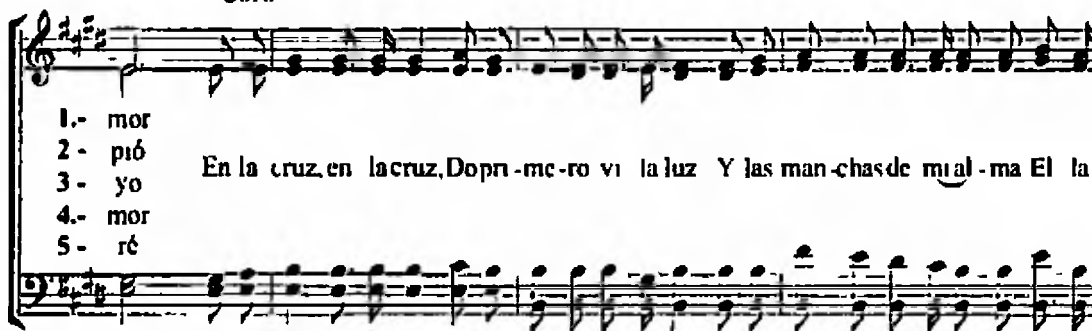


1 - Me hi - rió el pe - ca - do, fuga Je - sus Mos - tre - le mi do -
 2 - So - bre la cruz vi mi Se - ñor Por fe cuan - do El mu -
 3 - Vén - cio la muer te con po - der Y glo - ria se - xal -
 4 - Aun que El se fue so - lo no - hoy, Man - do al Con - so la -
 5 - Vi vir en Cris - to trae la paz Con El ha - bi - ta -

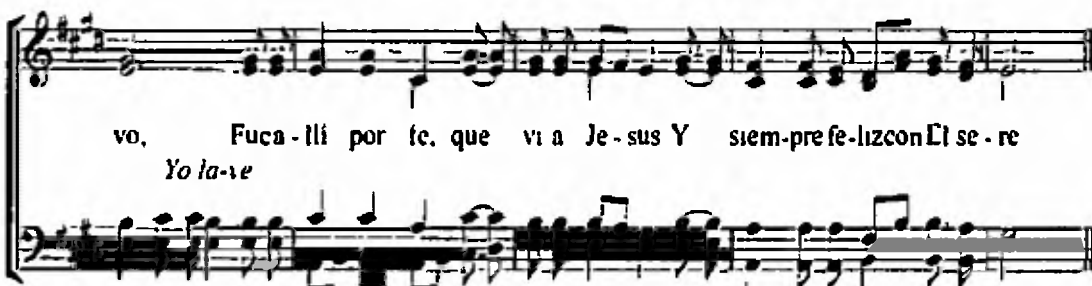


1 - lor, Per - di do c - ran - te, vi su luz, Ben - di - jo - me sua -
 2 - rió En mi pró - bó su gran dea - mor, Mis cul - pas El ex -
 3 - tó Con - fiar en El es mi pla - cer, Mo - rir no te - mo -
 4 - dor Di - vi - no Es pi - ri - tu, que hoy Me da per - fec - to -
 5 - re, Pues su - yo soy y de hoy en más, A na - die te - me -

Coro



1 - mor
 2 - pió En la cruz, en la cruz, Do pri - me - ro vi la luz Y las man - chas de mi al - ma El la
 3 - yo
 4 - mor
 5 - ré

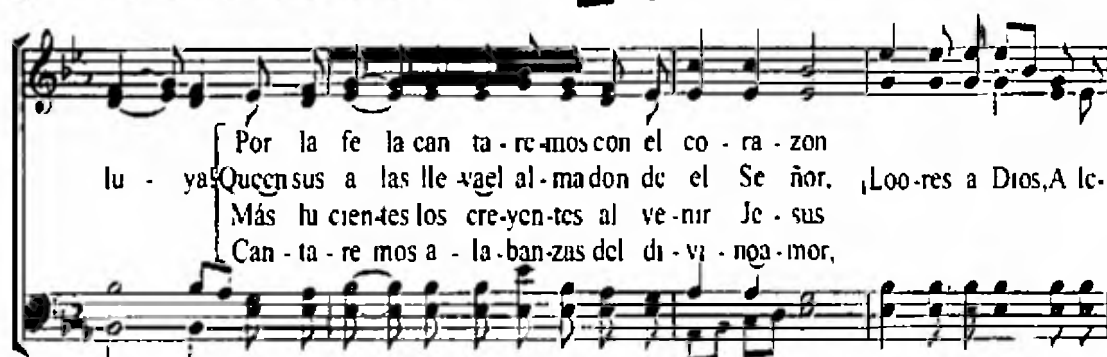


vo, Fuca - lí por fe, que vi a Je - sus Y siem - pre fe - liz con El se - re
 Yo la - ve

249.- Oh Jamás Nos Cansaremos

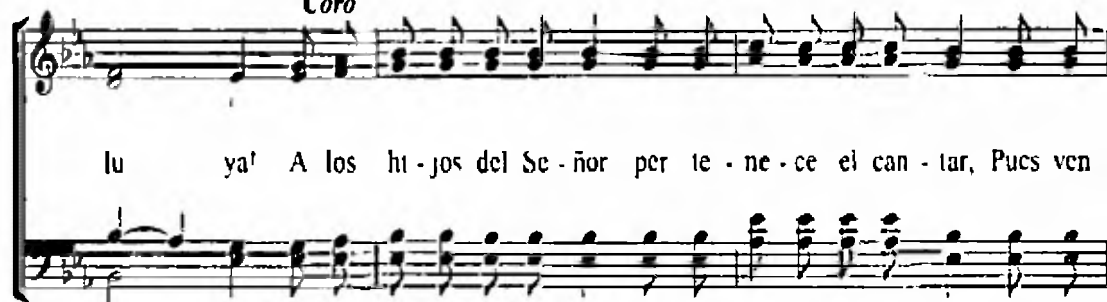


1.- ¡Oh! Ja - más nos can - sa - re - mos de la gran can - cion
 2.- ¡Oh! la in - de - ci - ble glo - ria del di - vi - no - mor; ¡Loo res a Dios, A - le
 3.- ¡Que vis - to sos son los án - ge - les mo - ran docn luz!
 4.- Co - ro - na - dos en la glo - ria con el Sal - va - dor,

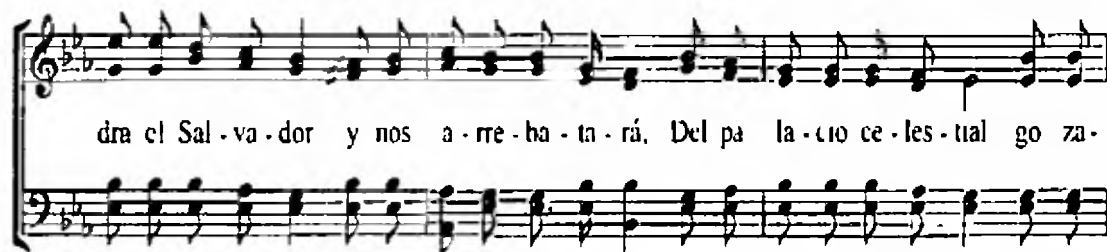


Por la fe la can - ta - re - mos con el co - ra - zon
 lu - ya! Que en sus a las lle - va el al - ma don de el Se ñor. ¡Loo - res a Dios, A - le
 Más lu cien - tes los cre - yen - tes al ve - nir Je - sus
 Can - ta - re mos a - la - ban - zas del di - vi - no - mor,

Coro



lu ya! A los hi - jos del Se - ñor per te - ne - ce el can - tar, Pues ven



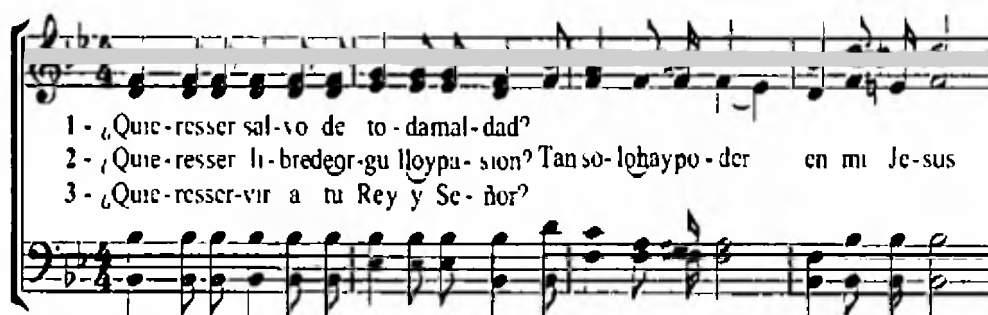
dra el Sal - va - dor y nos a - rre - ha - ta - rá, Del pa - la - cio ce - les - tial go za -



re mos más a - lla ¡Loo - res a Dios, A - le - lu - ya!

296.- ¿Quieres Ser Salvo?

(Lewis E. Jones)



1 - ¿Que-resser sal-vo de to-damal-dad?
 2 - ¿Que-resser li-bre de gr-gu lloypa-sion? Tan so-lo hay po-der en mi Je-sus
 3 - ¿Que-resser-vir a tu Rey y Se-ñor?

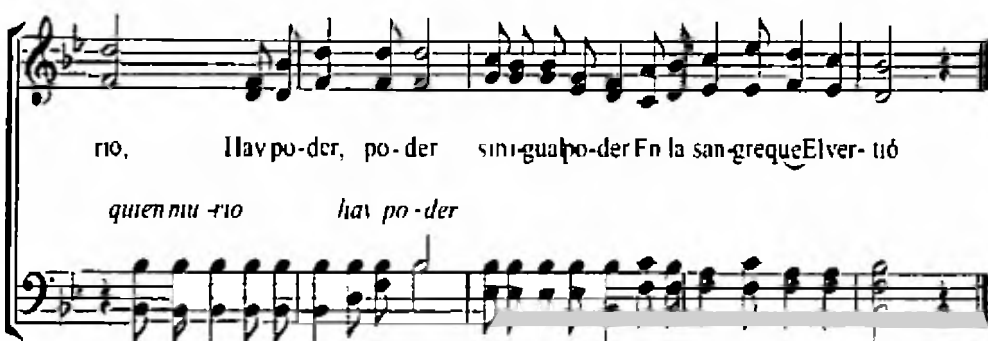


¿Que-res vi-vir y go-zar san-ti-dad?
 ¿Que-res ven-cer to-da cruel ten-ta-ción? Tan so-lo hay po-der en Je-
 Ven y ser sal-vo po-dras en sua-mor

Coro



sus Hay po-der, po-der, sin i-gual po-der, En Je-sus, quien mu-
Hav po-der *En Je-sus*



rio, Hav po-der, po-der sin i-gual po-der En la san-gre que El ver-tió
 quien mu-rió *hav po-der*

254.- En El Fondo De Mi Alma

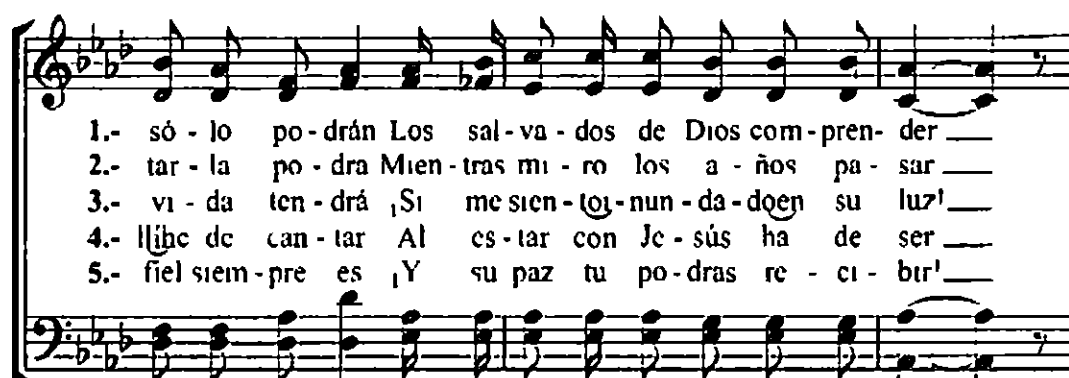
(W H Cooper)



1.- En el fon - do de mal - may - na dul - ce que - tud Se di -
 2.- Que te - so - ro yo ten - go en la paz que me dió Y en el
 3.- Es - ta paz i - ne - fa - ble con - suc - lo me da Des - can -
 4.- Sin ce - sar yo me - di - to en a - que - lla ciu - dad Do al Au -
 5.- Al - ma mis - te que en ru - do con - flic - to te ves So - lay



1.- fun - deem - bar - gan - do mi ser, — U - na cal - main - fi - ni - ta que
 2.- fon - do del al - ma ha de es - tar, — Tan se - gu - ra que na - die qui -
 3.- san - do tan so - lo en Je - sus, — Y nin - gu - nos pe - li - gros mi
 4.- tor de la paz he de ver, — Y en que a - him - no más dul - ce que a -
 5.- de - bil tu sen - da al se - guir, — Haz de Cris - to el a - ni - go que



1.- só - lo po - drán Los sal - va - dos de Dios com - pren - der —
 2.- tar - la po - dra Mien - tras mi - ro los a - ños pa - sar —
 3.- vi - da ten - drá, Si me sien - to i - nun - da - do en su luz! —
 4.- ¡He de can - tar Al es - tar con Je - sús ha de ser —
 5.- fiel siem - pre es, Y su paz tu po - dras re - ci - bir! —

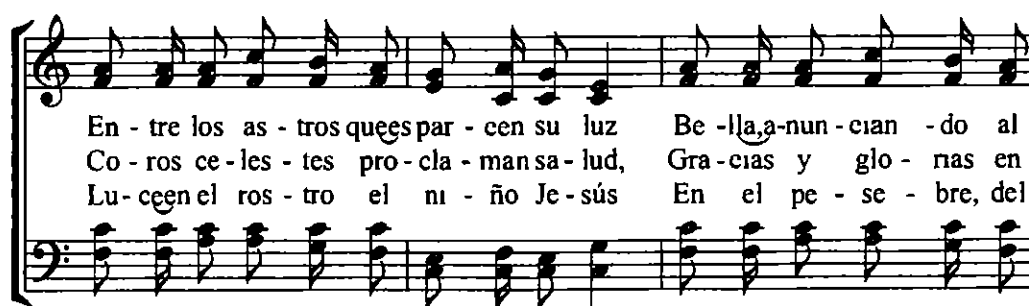
107.- Noche De Paz

(Franz Gruber)

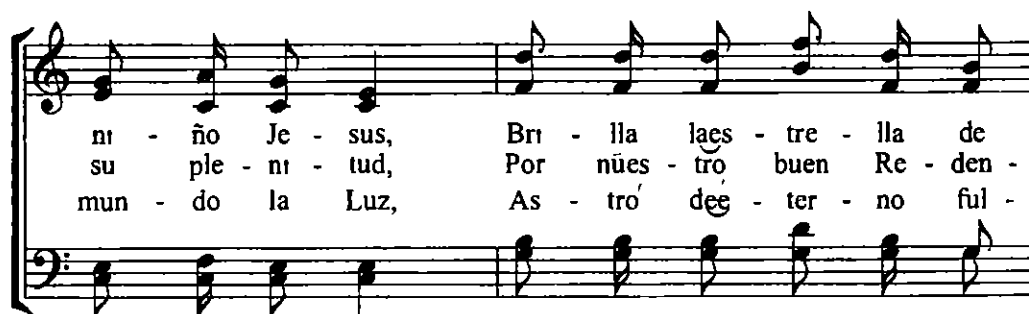


1-3.- ¡No - che de paz, no - che dea - mor!

To - do duer - me en de - re - dor,
En el cam - po al pas - tor
Ved que be - llo res-plan - dor



En - tre los as - tros que es par - cen su luz Be - lla, a-nun - cian - do al
Co - ros ce - les - tes pro - cla - man sa - lud, Gra - cias y glo - rias en
Lu - cen el ros - tro el ni - ño Je - sús En el pe - se - bre, del



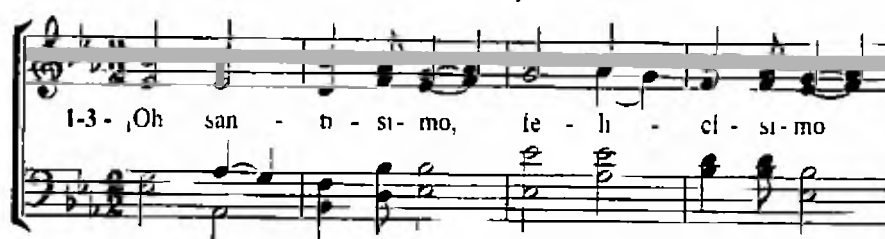
ni - ño Je - sus, Bri - lla la es - tre - lla de
su ple - ni - tud, Por nues - tro buen Re - den -
mun - do la Luz, As - tro de es - ter - no ful -



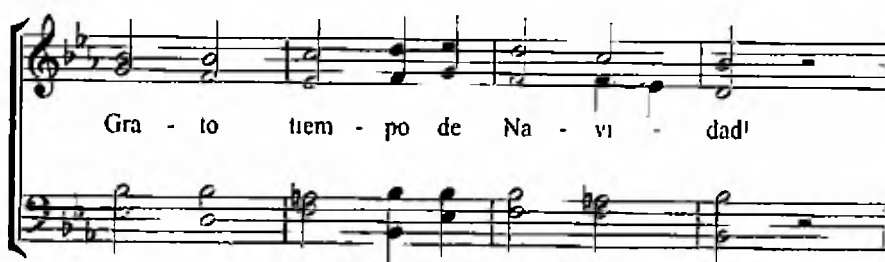
paz, _____ Bri - lla la es - tre - lla de paz _____
tor, _____ Por nues - tro buen Re - den - tor _____
gor, _____ As - tro de es - ter - no ful - gor _____

305.- ¡Oh, Santísimo, Felicísimo!

(Cántico Siciliano)



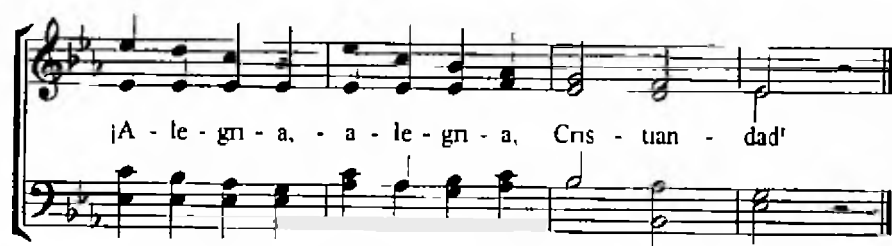
1-3 - ¡Oh san - ti - si - mo, fe - li - ci - si - mo



Gra - to tiem - po de Na - vi - dad!



1 - Al mun-do per - di - do Cris - to fe ha na - ci - do
2 - Co - ros ce - les - tia - les O - yen los mor - ta - les
3 - Pri - m - ci - pe del cie - lo Da - nos tu con - sue - lo



¡A - le - gn - a, - a - le - gn - a, Cris - tian - dad!

Salmo 23

(S. Mussini)

Je ho-va es mi Pas-tor Na - da me fal - ta ra Je ho va es mi Pas tor

Na da me fal ta ra En lu-ga res de de li ca-dos pas tos —

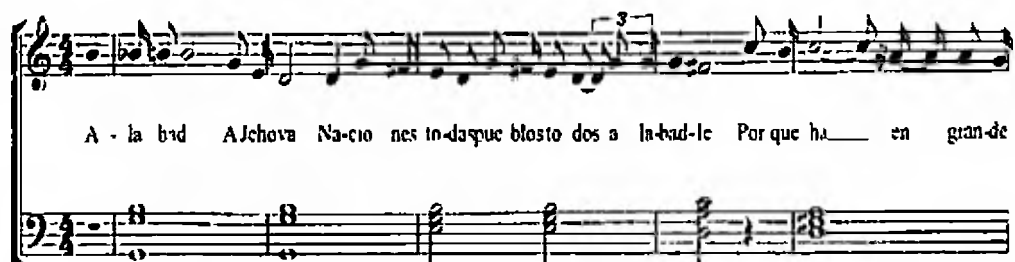
Me ha-ra va - cer — Mé ha ra ya cer — Jun-toa a - guas de re-po so

me pas to rea - rá — Con - for ta - rá mi al ma Gui - a - ru me por

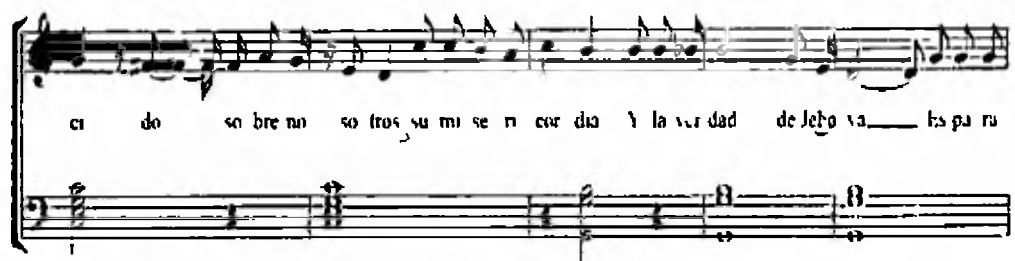
sen das de jus ti - cia por a mor de su Nom -bre Aun que an - de en va -

lle de som - bras de miur - te No te-me re mal al - gu - no

Salmo 117



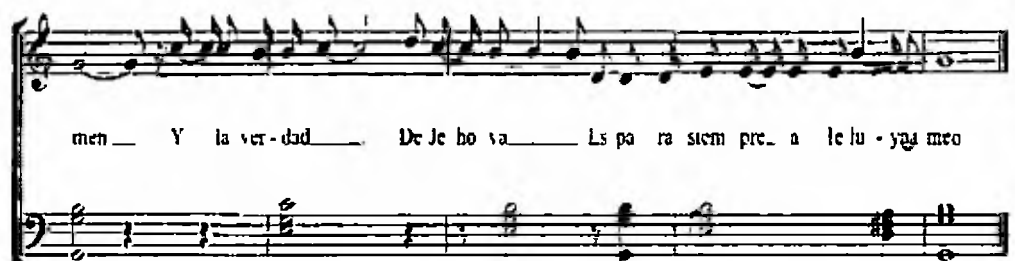
A - la bíd A Jho va Na - cio nes to - das que blos to dos a la - bíd - le Por que ha en gran - de



ci do so bre nu so tros su mi se ri cor dia Y la ver dad de Jho va Es pa ra



siem pre a - le lu - ya - men Y la ver dad de Jho va Es pa - ra siem - pre a le - lu ya



men Y la ver - dad De Je ho va Es pa ra siem pre a le lu - ya meo

Salmo 121 Página 2

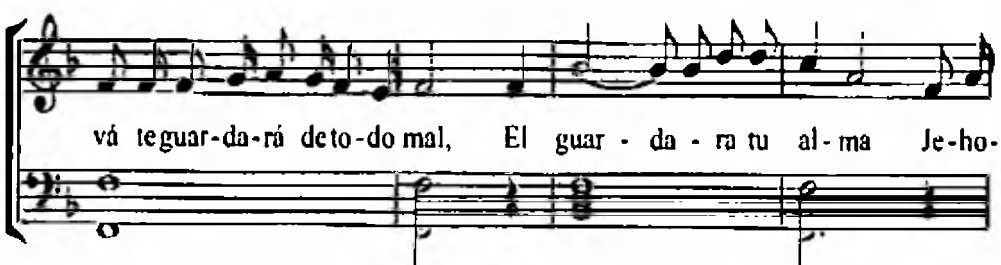

He a - quí, no se a - dor-me-ce-rá ni dor-mi-rá el que guar - daa ls - ra -



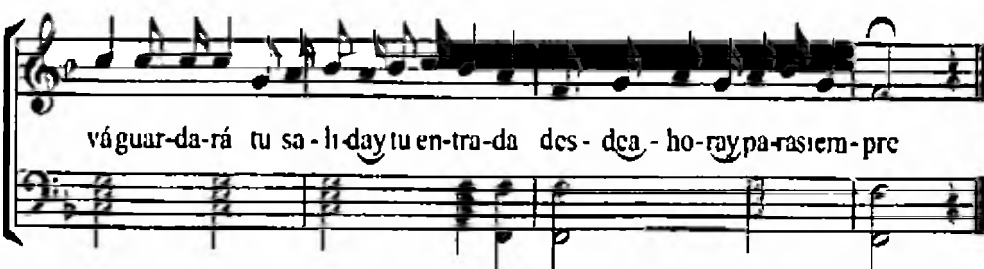
el Jeho - va es tu guar - da - dor, Jeho - vá es tu som - bra a tu ma - no de - re -



cha El sol no se fa - ti - ga - rá de dí - a ni la lu - na de no - che Jeho



vá te guar - da - rá de to - do mal, El guar - da - ra tu al - ma Je - ho -



vá guar - da - rá tu sa - li - day tu en - tra - da des - cea - ho - ray pa - ra siem - pre

Salmo 133

Mi-rad cuan bue-no y cuán de-li-cio-so es ha-bi-tar los her-ma-nos jun

tos en ar-mo-ni-a Es co-mo el buen o-lco so-bre la ca-be-za El

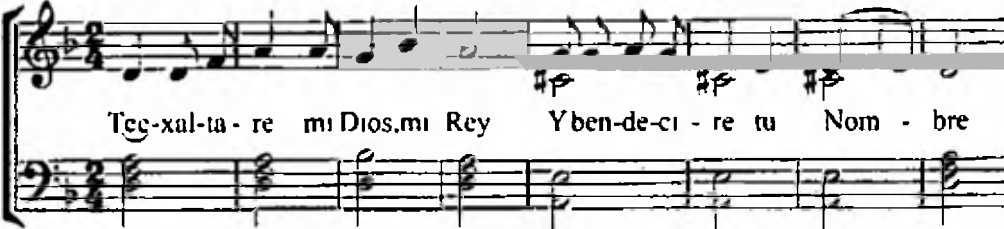
cual des-cien-de so-bre la bar-ba, la bar-ba de An-ron Y ba-ja has-ta el bor

de de sus ves-ti-du-ras. Co-mo el ro-cí-ode Her-món, Que des-cien-de so-bre los

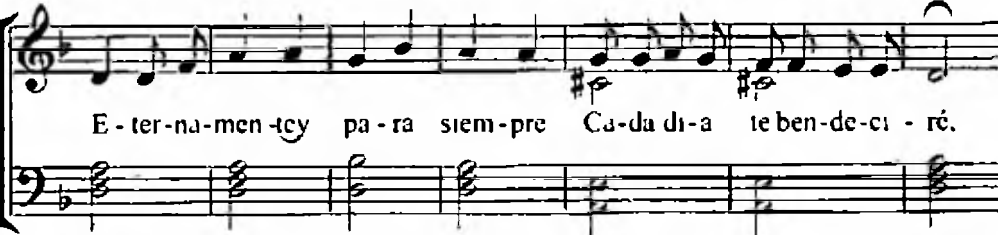
mon-tes de Sion, Por que g-lli en vi-a Je-ho vá ben-di-cion y vi-da-ter-na

Salmo 145


(Casiodoro Cardenas)



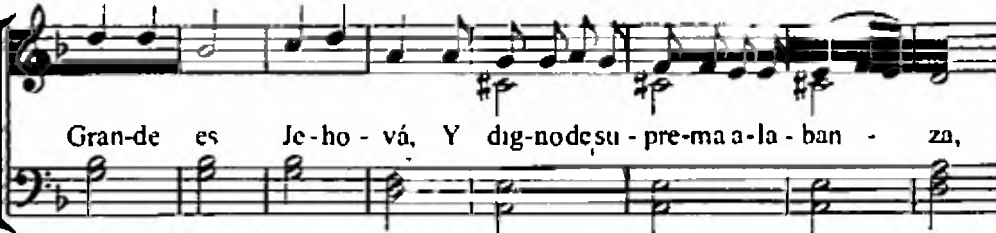
Teg-xal-ta - re mi Dios, mi Rey Y ben-de-ci - re tu Nom - bre



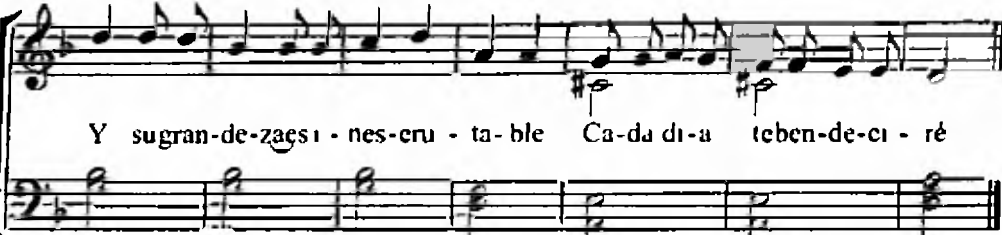
E - ter-na-men-ty pa - ra siem-pre Ca-da di-a te ben-de-ci - ré.



Y a-la-ba - re tu Nom - bre F - ter-na-men-ty pa - ra siem-pre



Gran-de es Je-ho - vá, Y dig-nodęsu - pre-ma a-la - ban - za,



Y sugran-de-zaęs i - nes-cru - ta-ble Ca-da di-a te ben-de-ci - ré

AGRADECIMIENTO

The musical score is written in E major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The chords and other markings are as follows:

- Staff 1: E, E7, A, C, E, Eb, G#7
- Staff 2: F#m, B7, E, (8), E, B7, Em
- Staff 3: E7, Am
- Staff 4: Em, B7, C, (B7)
- Staff 5: E, B7
- Staff 6: E, E7, A
- Staff 7: C, E, Eb, G#7, F#m, B7, E
- Staff 8: A, (8)

"Ven Espíritu, Ven"

Marco Barrientos

Track 1

1 F A7 Dm C Bb Gm 1 C7

9 C7 Bb C7 F Repetición
Segunda
C/Tono

13 G B7 Em D C Am 1 D7

17 D7 G B7 Em D 1 C Am

21 D7 C D7 1 G G

SALIDA VIOLÍN

25 G B7 Em D C Am D7

29 G B7 Em D C D7 G

FIN

RENUÉVAME

Handwritten musical score for "RENUÉVAME". The score is written on six staves, featuring various chords and melodic lines. The time signature is 8/8, indicated by a circled '8' at the beginning of the first staff. The key signature is G major, indicated by one sharp (F#).

Staff 1: Chords: D, G, A, D, G, E7, A7. The staff ends with a double bar line.

Staff 2: Chords: D, G, A, D, G, E7, A7, D, F#m. The staff ends with a double bar line. A "CORO" marking is present below the staff.

Staff 3: Chords: Bm, F#m, G, E7, A7, D, F#m, Bm, F#m. The staff ends with a double bar line. A "3" marking is present above the staff.

Staff 4: Chords: G, A7, D, G. The staff ends with a double bar line. A "FIN" marking is present below the staff.

Staff 5: Chords: G, A7, D, G. The staff ends with a double bar line. A "CORO" marking is present below the staff.

Staff 6: Chords: G, A, D, Bm. The staff ends with a double bar line. A "FIN" marking is present below the staff.

CANTE AL SEÑOR

Handwritten musical score for the song "CANTE AL SEÑOR". The score is written on six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is in 4/4 time, indicated by a circled "4" with a vertical line through it. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and accidentals. Chord symbols are written above the notes: Am, G, F, C, Dm, D7, G7, and F. A "3V" marking is present below the first staff. A "CORO" marking is placed above the fifth staff. The score concludes with a double bar line and a final chord symbol.

Am G F C G Am G F

C G Dm D7 G7 C G Am G F

C G Dm D7 G7 C Am F

C Am F G7 C Am F CORO Am G

F Am G F

F G7

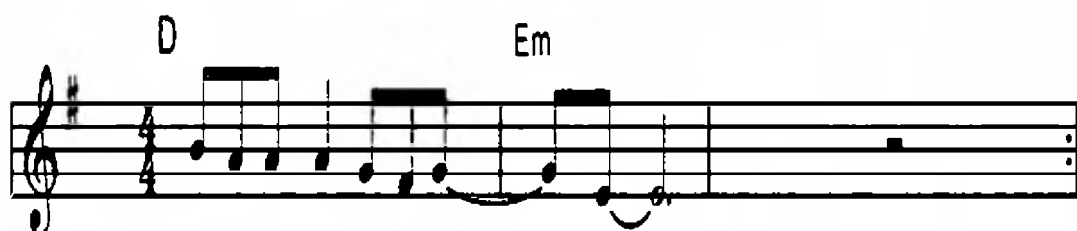
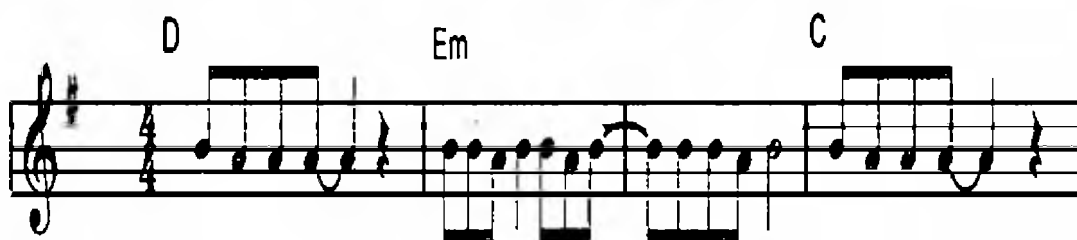
SI LO ALABAS TE GOZAS

Handwritten musical score for the song "SI LO ALABAS TE GOZAS". The score is written in C minor (one flat) and 4/4 time. It consists of 12 staves of music. The notation includes various chords (Cm, 67, Fm, AL, etc.), accidentals, and musical symbols like triplets and slurs. The score ends with a double bar line and the word "FIN".

Chords and markings visible in the score include:

- Cm (C minor)
- 67 (6th and 7th degrees)
- Fm (F minor)
- AL (Altered)
- SLAMO 22 (2)
- FIN

EL SEÑOR ESTÁ EN ESTE LUGAR



Eres Tú la Única Razón

1. E - res Tu la_u - ni - ca ra - zón de mi_a - do - ra - ción
 2. E - res Tu la_es - pe - ran - za que an - he - lé te ner

oh Je - su - us
 1. con - fié en Ti me_has a - yu -
 2. tu sal - va - ción me_has re - ga -

da - do la - do hoy hay go - zo_en mi co - ra - zón con

mi can - to te_a - la - ba - re Te a - la - ba -

1. re te glo - ri - fi - ca - re - e 2. re mi buen Je - sús

MORADORA DE SIÓN

Track 1

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 4/4 time, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The piece consists of 37 measures. Chord symbols are placed above the staff to indicate harmonic accompaniment. The score includes first and second endings, repeat signs, and a final instruction 'D.C. al Fine'.

Chord symbols and measure numbers:

- Measure 1: Cm
- Measure 2: Bb
- Measure 3: Cm
- Measure 4: Ab
- Measure 5: Bb
- Measure 6: Cm
- Measure 7: Ab
- Measure 8: Bb
- Measure 9: Cm
- Measure 10: Ab
- Measure 11: G7
- Measure 12: Cm
- Measure 13: Bb
- Measure 14: Cm
- Measure 15: Cm
- Measure 16: Bb
- Measure 17: Cm
- Measure 18: Bb
- Measure 19: Cm
- Measure 20: Bb
- Measure 21: Cm
- Measure 22: Bb
- Measure 23: Cm
- Measure 24: Bb
- Measure 25: Cm
- Measure 26: Bb
- Measure 27: Cm
- Measure 28: Bb
- Measure 29: Cm
- Measure 30: Bb
- Measure 31: Cm
- Measure 32: Ab
- Measure 33: Bb
- Measure 34: Cm
- Measure 35: Bb
- Measure 36: Cm
- Measure 37: Cm

First Ending (Measures 15-16):

Second Ending (Measures 23-24):

D.C. al Fine

CANTARE AL SEÑOR POR SIEMPRE
(Los Arroyos del Paraíso)

125

The musical score is written on six staves. The first staff contains the title and a circled number 125. The subsequent staves contain musical notation with various chords and a key signature change. The chords are: Dm, C, Bb, A7, Dm, C, Dm, C, C#m, Dm, Dm, C, F, Gm, A7, Dm, C, Bb, A7, Dm, and finally AL. The key signature changes from one flat (Bb) to no flats (C) in the second staff, and then to one sharp (C#m) in the third staff. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

Dm C Bb A7 Dm

8 C Dm C C#m Dm

Dm C F Gm A7

Dm C Bb A7

Dm AL

EN LOS MONTES Y LOS VALLES

Handwritten musical score for guitar and voice. The score consists of five staves. The first four staves contain musical notation with various chords (Dm, Bb, A7, C, Gm) and a circled 'X' indicating a section. The fifth staff is labeled 'INTERO' and '4 voces'.

LEVANTO MIS MANOS

Track 1

The musical score for 'Levanto Mis Manos' is presented in six staves of guitar notation. Each staff begins with a measure number and a key signature of one sharp (F#). The chords are indicated above the staff lines.

Staff 1: Measure 7, Chords: D, G, A7, D

Staff 2: Measure 5, Chords: Bm, Em, A7, D, D7

Staff 3: Measure 9, Chords: G, A7, F#m

Staff 4: Measure 13, Chords: Bm, Em, A7, D

Staff 5: Measure 17, Chords: D7, G, A7, F#m

Staff 6: Measure 21, Chords: Bm, Em, A7, G, D

YO TE BUSCO

Handwritten musical score for the song "YO TE BUSCO". The score is written on three staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with a D major chord above the first measure and a G major chord above the eighth measure. The second staff continues the melody, with a D major chord above the first measure, a G major chord above the fourth measure, and a sequence of chords (A, Bm, A) above the sixth measure. The third staff begins with a D major chord above the first measure and contains a few notes before ending with a double bar line.

ALABA A DIOS
DANNY BORRERO

Chords and notation details from the score:

- Staff 1: D, G, C, G, F#m, Em, Em7
- Staff 2: A, A7, D, A, D A7 (8), D
- Staff 3: G, C, G, F#m, Em, Em7, A, A7, D, A7
- Staff 4: D, G
- Staff 5: A7, D, A7
- Staff 6: D, Bm, G
- Staff 7: A7, A7, D, C#m, Bm, A
- Staff 8: G, Em7, A7, PL

Anexo 2

Entrevistas a músicos

ENCUESTA PARA MÚSICOS Y MINISTROS DE ALABANZAS.

- 1- ¿Cómo eran los cantos que se entonaban en las iglesias Cuadrangulares antes de 1990?
- 2- ¿Qué instrumentos se utilizaban en ese entonces?
- 3- ¿Qué ritmos se interpretaban?
- 4- ¿Qué géneros se interpretaban en ese entonces dentro de las alabanzas
- 5- Que instrumentos nuevos se han incorporado en los canticos de alabanzas a partir de 1990
- 6- ¿Cómo era la mecánica para dirigir la dirección de las alabanzas?
- 7- ¿A partir de qué año o década comenzó el proceso de cambios o la influencia de otros géneros populares en las alabanzas en las iglesias evangélicas?
- 8- ¿Qué cambios ha notado usted que sean significativos en la forma en que se cantaba antes de, a la fecha de hoy?
- 9-Cuál es el género popular que más ha influido en la música evangélica
- 10- ¿Cuál es el ritmo que más predomina en las alabanzas?
- 11- ¿Cree usted que las alabanzas aportan al enriquecimiento cultural de la iglesia? Por qué

- 12- ¿Qué instrumentos se han incorporado en la liturgia de la iglesia evangélica?
- 13- ¿Esta incorporación de instrumentos y estos cambios han beneficiado a la congregación? Por qué

27-3-2014

PREGUNTAS

Pablito flores

Profesión: Productor e Ingeniero de Son

- 1 Como para qué tiempo fue lo más innovador en la musica cristiana aquí en Panamá

La música cristiana en Panamá tuvo sus inicios marcado por un carácter de tipo eclesiástico al estilo metodista y bautista, en la cual la tradición era que los instrumentos que marcaban la pauta musical era el piano acústico, el órgano más conocido como Hammond B3 de dos niveles y pedales de bajo, el acordeón piano, y uno que otro caso guitarra acústica. Postenormente fueron introducidos otros elementos como la pandereta, que servía más que todo para marcar el ritmo de la música. Estos instrumentos eran acompañados por un grupo coral de voces mixto (varones y mujeres) generalmente compuesto por 10 o 15 personas.

El género predominante era la música gospel con influencia antillana, proveniente de los esclavos negros que habían quedado en el territorio y que residían en el área del canal y en la zona de curundú y postenormente la colonia afroantillana del área de panamá viejo y alrededores.

En la década de los años 80, se dieron algunos cambios radicales en el estilo de música cristiana a raíz de la influencia del movimiento proveniente de Centroamérica a través de gestores de un movimiento conocido como Alabanza y Adoración, promovido por cantantes y agrupaciones musicales que copiaban este movimiento de Norteamérica y México.

- 2 ¿Fue aceptada fácilmente esta música en otras iglesias?

Todo tipo de cambio en la forma no tradicional en la iglesia, cuesta pasar un proceso de adaptación. A mediados de la década de los ochenta ya la iglesia panameña empezó a entender un nuevo movimiento en la forma musical.

3 ¿Cómo la veían las iglesias?

Definitivamente estos cambios trajeron consigo la introducción de algunos instrumentos no tradicionales tales como las guitarras eléctricas (sinónimo de música diabólica asociada al rock, para algunos), el uso de la batería acústica (demasiado ruidosa o escandalosa para otros), y de igual manera se dio la introducción de la danza coreográfica (vista igual por algunos como alguna forma alterna de baile mundano)

4 Como para qué año piensa usted que llegó esta música aquí en Panamá

Este movimiento llegó a Panamá simultáneamente con el proceso de Centroamérica al inicio de los años ochenta, pero su aceptación a finales de la misma década

5 Mencione los nombres más sobresalientes de los cantantes cristianos de los años noventa

Los cantantes panameños sobresalientes en los años noventa estaban encabezados por Santiago Stevenson, conocido como el Trovador Evangélico, quien recibió tres premios AMCL, un Premio Arpa de Oro, un premio AMCL como Personaje Especial, y otro premio AMCL como homenaje póstumo. De igual manera Panamá fue dignamente representada en la voz de Jaime Murrell quien fue el cantante principal de la agrupación de combos nacionales Los Mozambiques y después de haber recibido a Cristo, fue digno Cantante de la música cristiana en muchas producciones en Latinoamérica

El movimiento musical conocido como Alabanza y Adoración en Latinoamérica estuvo encabezado por artistas como Lino López quien inició este movimiento de manera local o circunscrito a la iglesia loca en México, y sin carácter de índole comercial. De manera paralela surgió Marcos Barrantes, Marcos Witt, Miguel Cassina, Juan Carlos Alvarado y tal vez el más sobresaliente en la época Danilo Montero

6 ¿Cómo era la vestimenta, y como es ahora?

El factor vestimenta tal vez los cambios radicales sean los de los inicios al estilo gospel, vestidos de túnicas corales o togas, y posteriormente según la ocasión o cultura, la introducción de camisa manga larga, el uso casi obligatorio de corbatas y en algunos casos el uso de saco de vestir. El color negro predominante en el vestir. Para esta época, la vestimenta es más informal, incluso el uso de zapatillas, jeans, t-shirts, adicional al uso de pantalones en las mujeres. De cierta manera no es relevante como se vestía para esta época, sin descartar algunos lugares o iglesias que mantengan un tipo de tradición eclesial o cultural.

7 Podría hablarme de la historia de lo que conozca de la música cristiana evangélica en Panamá

La música cristiana en Panamá está marcada por las influencias traídas por los misioneros ingleses o americanos al introducir el evangelio cristiano en Panamá, ello trae consigo estilos de música tales como Polka, Marcha o Música Texana o Country. Aún hoy en día predominan estos géneros en muchas iglesias. Algunas variantes se dan con la introducción del acordeón e incluso los instrumentos de música moderna. Hoy en día podemos escuchar algún tipo de rock alternativo, música con géneros latinos predominando la salsa, merengue, entre otros. Ahora mismo predomina una influencia musical proveniente de Australia con un estilo de Rock Pop Gospel, o Rock Alternativo, para música de tempo rápido, y el estilo de Balada Pop para música enfocada a la Adoración o de tempo más suave.

8 ¿Cuál era la música más común en las iglesias en los años setenta, ochenta y noventa?

Hasta los años ochenta, predominaba la música tradicional traída por los misioneros, hasta que fuimos envueltos por los cambios de tipos de instrumentos musicales y los ritmos o géneros subsecuentes, básicamente copiando los estilos modernos de música según la época.

- 9 ¿Cómo eran los cantos comunes en la iglesia evangélica de Panamá hace veinte o veinticinco años?

Los cantos de antaño eran muy tradicionales al estilo eclesiástico, predominado los grupos corales que acompañaban la musicalización y el estilo gregonano. Cualquier intento de cambio era considerado una herejía o un pecado y mal visto por la iglesia.

- 10 Recuerda cuales fueron los primeros cantantes extranjeros y panameños que innovaron en la música cristiana

Panameños: Santiago Stevenson, Jaime Murrell, Tony Román, Ana María de Felipe, Idalia de Martínez.

Extranjeros: Marcos Bamentos, Marcos Witt, Sandy Patty, Miguel Cassina, Amy Grant (Primer artista cristiano en ganar Premios Grammy).

- 11 Mencione alguno de ellos

Idem

- 12 ¿Cómo fue la aceptación de las otras iglesias evangélicas frente a la música?

A nivel general las iglesias consideradas de línea Pentecostal aceptaron los cambios según se iban dando, mientras que aquellas de carácter más conservador, como la iglesia Bautista, Adventistas, Metodistas entre otros, aún mantienen el corte tradicional.

- 13 ¿Cree usted que la iglesia Cuadrangular de calle Q, ha sido instrumento para los cambios musicales, siendo medio para traer cantantes extranjeros y apoyando los nacionales, llevando a cabo los Simposios de alabanza y adoración a nivel internacional y local?

La Iglesia Cuadrangular de Calle "Q", fue la gestora de que se diera un gran cambio en la forma musical de las iglesias evangélicas en Panamá a través de la realización por 7 años consecutivos de Congresos tipo Seminario - Taller de Capacitación Bíblica en los conceptos de cómo llevar la música a Dios y a la iglesia, y paralelamente impartiendo Talleres Técnicos de música para capacitar, o compartir técnicas de ejecución instrumental, técnicas de canto, coreografía y el uso de multimedia en las iglesias

A través de estos congresos se pudo presentar a la iglesia panameña nuevos elementos del uso de la música en la iglesia a través de conferencistas, cantantes y músicos extranjeros que impartan sus conocimientos o experiencia a los congresistas que cada año provenían de diferentes iglesias de todo el territorio de Panamá, incluso Colombia, Venezuela, Ecuador y Centroamérica

14 ¿Cree usted que las iglesias evangélicas renuevan sus alabanzas, por qué?

Los cambios en la forma musical a nivel mundial son copiados o imitados y adaptados por nuestros músicos y cantantes, ya que cada vez se acepta que la preparación musical técnica a través de universidades, conservatorios o escuelas de música es cada vez más necesario debido a la globalización y el uso y consumo de medios tecnológicos, incluyendo las redes sociales. Cada vez se encuentran más tutoriales o guías de cómo mejorar nuestra interpretación musical, y el reto de hacerlo cada vez mejor se hace evidente

15 ¿Qué piensa usted sobre los simposios que se han hecho aquí en Panamá siendo los conferencistas invitados ¿Marcos Witt, Danilo Montero, Juan Carlos Alvarado, Frank Giraldo Lino López?

¿Creo que se ha producido algún efecto, impacto o ha traído cambios en la música y la manera de alabar y adorar en nuestras reuniones?

Definitivamente que las realizaciones de estos Congresos de Música marcaron un antes y un después en las iglesias, en sus cantantes y músicos. Tal vez hoy en día se hace palpable la falta de la realización de este tipo de congresos, ya que se han perdido los principios o el ABC de

porque debemos adorar o alabar a Dios e incluso el cómo. Lamentablemente el apoyo de algunos sectores a esta realización de eventos se hizo evidente hasta el día de hoy que después de vanos intentos no ha sido posible. Sería de buena ayuda que algún organismo de cultura, como el INAC entienda este factor necesario para generar buena música desde las iglesias y brinde el apoyo requerido para puedan volver a realizarse.

Ing Pedro P. Flórez

- Colombiano residente en Panamá
- Productor e Ingeniero de Sonido para múltiples artistas en Latinoamérica para eventos en vivo con especialización en grabación
- Ingeniero Certificado por Avid en Plataforma Pro Tools
- Miembro de la Asociación Internacional de Ingenieros (AES)
- Miembro de la Academia Nacional de Música y Artes Cristianas - ANMAC (Premios Arpa)

BATERISTA DE LA IGLESIA CUADRANGULAR DE VERACRUZ

YOSHUA DE LA ROSA

- 1- ¿Cómo eran los cantos que se entonaban en la iglesia Cuadrangular de Veracruz, antes de 1990?

Antes de 1990 los cantos que se entonaban en la iglesia Cuadrangular de Veracruz eran simple y sencillamente los conocidos “coros” o “coritos” como se le conoce, por ejemplo en Puerto Rico Siempre ritmos alegres

- 2- ¿Qué instrumentos se utilizaban en ese entonces?

Recuerdo que se usaba la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, las panderetas de aros de madera con cuero de vaca y las maracas o churucas folclóricas

- 3- ¿Qué ritmos y géneros se interpretaban?

Los ritmos eran, en su gran mayoría, movidos, tropicales y los géneros muy limitados, merengue, salsa y baladas dichas, entonces, como “de adoración”

- 4- ¿Cómo era la mecánica para ministrar la dirección de las alabanzas?

El que dirigía los cantos o coros, no era precisamente el que dirigía la reunión o culto El director de cantos, se paraba cual poste de corriente eléctrica y cantaba, usaba sus palabras para motivar la congregación y orar frases bíblicas con el fin de causar reflexión en las personas

- 5- ¿A partir de qué fecha cambiaron las alabanzas en la iglesia?

Precisamente, a partir de los años noventa, en la iglesia Cuadrangular de Veracruz, se empezaron a introducir cantos “de casete” como se les decía en aquel entonces

- 6- ¿Qué cambios ha notado usted que sean significativos en la forma en que se cantaba antes de, a la fecha de hoy?

Los cambios positivos son ver a un director de cantos libre para moverse por el escenario, puede dirigir todo el servicio o no, puede usar un orden diferente para cada servicio, iniciar con música lenta un día y otro día con cantos rápidos, o iniciar con una palabra de oración o con un verso bíblico o con música instrumental en vivo, etc. Se hace más nutrido y dinámico. Cuando se agota físicamente puede alternar con otro cantante, usar pantalla con la letra de los cantos, etc.

- 7- ¿Cree usted que las alabanzas aportan al enriquecimiento cultural de la iglesia?

Por supuesto, que sí.

- 8- ¿Qué instrumentos se han incorporado en la liturgia de la iglesia?

Muchos. Batería, cuerdas, vientos metales, etc.

- 9- ¿Esta incorporación de instrumentos y estos cambios han beneficiado a la congregación?

Por supuesto, que sí.

IVÁN MANRÍQUEZ: CANTANTE**FECHA DE ENTREVISTA: 21 DE DICIEMBRE DE 2013***(Entrevista vía correo electrónico)*

Nací en la Iglesia Cuadrangular de Calle 4, La música desde los años 85 era Básica, Panderos, Guitarras, órgano, Con el tiempo se fueron añadiendo, Algunos Instrumentos tales como Batería, bajo, hasta en momentos llegamos a tener instrumentos de Vientos, los ritmos eran muy conservadores, himnos, alabanza sacra, Músicas, Baladas de adoración al señor, con el tiempo fuimos incursionando en nuevos ritmos, como la salsa y ritmos alegres

Aporte de los pastores que llegaron a la iglesia de Veracruz de calle 4, el día 26 de agosto de 1990 a 1992. Daniel Agudo y Vielka de Agudo e hijos.

Fecha de Entrevista: 5 de diciembre de 2013*(Entrevista vía correo electrónico)*

En ese entonces la música era tipo salsa emperica, ya que tantos los instrumentistas como los coristas ejecutaban la música como comúnmente se denomina de oído, ósea no tenían estudios musicales sino por habilidad natural y los hijos de los pastores Daniel y Vielka poseían una cultura y estudios musicales, dieron Gran aporte a la música de la iglesia de Veracruz y fue variando la

participación porque había ahora líderes con conocimientos que fueron influyendo en los músicos como en la congregación. Todos los instrumentistas como los conistas y la congregación comenzaron a organizarse de tal manera que la alabanza fue mejorando, se formó un coro de voces generalmente cantando a dos voces, y algunas veces a una sola voz, también surgieron solistas en el canto. Los instrumentos que se utilizaban generalmente en la iglesia era un teclado, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, baterías y tumbas. La congregación acompañaba con panderetas y con las palmas de las manos. Después se introdujo el saxofón, clarinetes, trompeta y flauta transversa, esto lógicamente mejoró y dio mejor entonación y ritmo a las canciones de la Iglesia de Veracruz.

Luego que los Pastores y sus hijos se marcharan a otra iglesia, siendo influencia por un periodo de dos años en la iglesia cuadrangular de Veracruz. Esto tuvo un efecto en la alabanza de la iglesia, pues el panorama que ellos presentaron de todo lo que involucra la música cristiana, causó una influencia al punto de que la alabanza empezó a ser modificada, los aportes que podemos resaltar.

En el periodo de esos dos años, los hijos de los pastores y los jóvenes del Grupo de alabanza de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, crearon un grupo de música llamado "Jubal" el cual los motivó a un más a perfeccionarse en los instrumentos y voces, siendo esto de aporte a la música de la Iglesia Cuadrangular de Veracruz.

Anexo 3

Encuestas realizadas a pastores

ENCUESTA PARA LOS PASTORES QUE DIRIGEN LA OBRA EN PANAMÁ.

PASTOR: PABLO FLORES IGLESIA DE PANAMÁ CALLE Q.

1- ¿Cree usted que la música evangélica en Panamá ha sufrido algún tipo de cambios?

○ Sí

2- Si su respuesta es afirmativa, en qué períodos podría usted ubicar los cambios más significativos que se han registrado en la música evangélica de Panamá

- 1990 De mil novecientos hacia acá ha habido cambios más que todo en los ritmos, ya que por lo general se cantaban himnos y coros con ritmo de boleros, rancheras mejicanas, y tal vez algún tipo de baladas

3- ¿Cree usted que estos cambios fueron aceptados en todas las iglesias evangélicas del mismo modo?

○ No

Explique

- Por supuesto que NO, lo cual era lo más lógico, y hasta hoy no se ha aceptado en todas las congregaciones en la misma forma, por el tipo de formación o principios que ellas tienen y el concepto de mundanidad de algunas prácticas que maneja cada congregación

4- Según su opinión qué beneficios trajeron estos cambios a la liturgia de la iglesia evangélica en Panamá

Beneficios en sí, no los veo, en el sentido de añadir más santidad o espiritualidad al creyente, pues personalmente en cuanto a este sentido, ha hecho al creyente más liviano y extraviado en su gran mayoría de la solemnidad que se mostraba al adorar a Dios, aunque no solo con el canto se adora, por ejemplo los mal llamados adoradores que quieren llevar la liturgia cristiana a una "globalización" de cultura religiosa, hasta el punto que los cantos que se usan en el santuario, también los llevan a sus presentaciones irreverentes en los carnavales, grilles, discotecas, los cuales mezclan con canciones sensuales y hacen que la gente baile tanto los "cantos de carácter espiritual sagrado" como las canciones "profanas que incitan a la sexualidad", olvidando que la biblia dice que "de una fuente no puede salir agua dulce y amarga" Aunque reconozco que hay algunos cantos modernos que por su letra y música llevan a un recogimiento espiritual, pero que sus intérpretes parecen más mecanizados en su presentación teatral que estar ungidos por el Señor

5- ¿Podría hablarme de lo que conozca sobre la historia de la música evangélica en Panamá?

No estoy muy versado en ello

6- ¿Cuáles eran los cantos más comunes, que usted recuerde se entonaban, en las iglesias evangélicas en los años

❖ Setenta

Soy cristiano desde el año 1946 y disfruté ambientes muy solemnes y alegres al cantar "Yo me rindo a El", "Que mi vida entera esté consagrada a Ti Señor", "Cuando allá se pase lista", "Soy yo soldado

del Señor”, “Sembraré la simiente de amor”, etc. Que ya hoy no se cantan en la gran mayoría de las congregaciones porque los mal llamados “salmistas” y “levitas” introdujeron el concepto de que los himnos y coros eran obsoletos y que la nueva revelación la tenían ellos

No estoy en contra de los ritmos modernos que se han introducido a la iglesia, lo que **estoy es en contra de las formas y conceptos esgrimidos para cambiar una cultura de alabanza y adoración que antes había**, que a la postre, los cantantes cristianos, que parecen que ya perdieron la “unción” que tanto reclamaban, ahora están tirando mano a los himnos y coros que ellos ahora llaman “del ayer” y que antes despreciaron

- 7- Recuerda cuales fueron los primeros cantantes extranjeros y panameños que innovaron en la música cristiana en Panamá

Santiago Stevenson, panameño, del cual se puede decir que fue pionero en esta disciplina cristiana, y a quien no se le dieron los méritos que merecía estando en vida y menos ahora difunto

Extranjeros, Raffi Colón, dominicano

- 8- En cuanto a los instrumentos musicales que utilizan las iglesias evangélicas, se ha dado algún tipo de cambios o incorporación de dichos instrumentos

Antes, usábamos la pandereta, la guitarra, el violín, el piano, guacharacas y las palmas, hoy **SI NO HAY UNA BATERIA, un amplificador y guitarra eléctrica EL CULTO ESTÁ MUERTO Y NO SE ALABA A DIOS** ¡Qué desfachatez! Porque ahora para que llegue la alabanza y la adoración a Dios, tienen a una iglesia con los tímpanos atrofiados por la elevación

incontrolable de decibeles, porque adorar a Dios es más bulla y estruendo que tener un corazón inclinado en reverencia

9- ¿Cómo han visto las personas que no son evangélicas los cambios que ha tenido la iglesia evangélica en su manera de cantar?

Difícil contestar esta pregunta pues no estoy en la mente de ellos

10-Cree usted que todos estos cambios han sido beneficiosos o perjudiciales para la iglesia evangélica en Panamá Explique

Depende de la forma en que cada congregación lo mire. Por ejemplo, en la congregación que presido, hemos aprendido a combinar tanto el pasado como el presente. Cantamos nuestros himnos y coros, como también cantos con ritmos modernos, ya que la palabra nos insta a ser sabios y prudentes, y disfrutamos la presencia de Dios

Pastor Pablo Flores

PREGUNTAS PARA LA PASTORA

MANUELA MURILLO

1- Como para qué tiempo fue lo más innovador en la música cristiana aquí en Panamá

R- En los años 1977 con manno aproximadamente

2- Fue aceptada fácilmente esta música en otras iglesias

R- En Panamá esa fue la música del momento

3- Como las iglesias la veían

R- Como lo mejor de lo mejor

4- Como para qué año piensa usted que llegó esta música aquí en Panamá

R- 1977 aproximadamente

5- Mencione los nombres más sobresalientes de los cantantes cristianos de los años 90

R- Marino, Rabito,

6- ¿Cómo era la vestimenta y cómo es ahora?

R- La vestimenta de las iglesias era formal los hombres deberían usar camisa manga larga y corbata, las mujeres no usaban pantalón, sus vestidos no eran ceñidos al cuerpo

7- Podría hablarme de la historia de lo que conozca de la música cristiana evangélica en Panamá

R- Entre los adoradores de la música cristiana encontramos a Santiago Stevenson, Blanca Castillo, Fernando O Brown (Nando Boom) Creo que la música cnstiana ha dado un giro, que no favorece mucho a la iglesia, ni a la vida de adoración ejemplo

- Muchas músicas no mencionan el nombre de Jesús
- Otras, no te llevan a la adoración sino al lamento personal
- Otras solo llegan al alma y no al Espíritu

- Muchas veces no se distingue si es cantada a Jesús o a una mujer

8- ¿Cuál era la música más común en las iglesias en los años 70, 80, 90?

R- Todo tipo de coros y popurrí de coros

Respuesta a la Encuesta por el ministro y músico **José Mosquera**

1- ¿Cómo eran los cantos que se entonaban en las iglesias Evangélicas antes de 1990?

R= A mi parecer eran muy tradicionalistas y sumamente conservadores

2- ¿Qué instrumentos se utilizaban en ese entonces?

R= Piano, Guitarra, Panderos o panderetas, etc

3- ¿Qué ritmos se interpretaban?

R= La prioridad eran los himnos muy solemnes y algunas alabanzas de géneros movidos

4- ¿Qué géneros se interpretaban en ese entonces dentro de las alabanzas

R= Baladas, Country, Marchas, Música Hebrea

5- Que instrumentos nuevos se han incorporado en los canticos de alabanzas a partir de 1990

R= Instrumentos de Vientos (trompetas, trombones, saxofones)

6- ¿Cómo era la mecánica para dirigir la dirección de las alabanzas?

R= Bueno la tónica en las iglesias es la ausencia de preparación y mayormente los que presiden son músicos empíricos así que la mecánica es bastante espontánea, sin embargo de un tiempo para acá hay una gran preocupación por capacitarse

7- ¿A partir de qué año o década comenzó el proceso de cambios o la influencia de otros géneros populares en las alabanzas en las iglesias evangélicas?

R= Desde mi punto de vista la música cristiana siempre ha procurado mantenerse a la vanguardia sin embargo con la llegada del siglo XXI se han visto muy marcados los cambios en la alabanza

8- ¿Qué cambios ha notado usted que sean significativos en la forma en que se cantaba antes de, a la fecha de hoy?

R= Hoy por hoy se ve en las iglesias la incursión de géneros como El Rap, el Reguetón, y otros géneros que jamás habían sido tocados ni cantados en ninguna iglesia

9- ¿Cuál es el género popular que más ha influido en la música evangélica

R= La influencia del Reguetón en la música cristiana, sobre todo en los jóvenes ha sido muy notable y la música en portugués es la última y más influyente incorporación en la música cristianas en las iglesias de habla hispana

10- ¿Cuál es el ritmo que más predomina en las alabanzas?

R= Baladas en 4/4

11- ¿Cree usted que las alabanzas aportan al enriquecimiento cultural de la iglesia? Por qué

R= Por supuesto que las alabanzas aportan al enriquecimiento cultural pues una sociedad con un espíritu sano es una sociedad con una mente sana

12- ¿Qué instrumentos se han incorporado en la liturgia de la iglesia evangélica?

R=

13- ¿Esta incorporación de instrumentos y estos cambios han beneficiado a la congregación? Por qué

R= Claro que todos los cambios generan reacciones y para mi concepto estos cambios han sido positivos para las congregaciones porque es la tecnología una herramienta que nos permite, al incorporarla correctamente, alcanzar a las generaciones de la actualidad, de otro modo la música de las iglesias quedaría completamente obsoleta

Aporte del Pastor: Eishan Morales, el cual ejerció como pastor en la Iglesia Cuadrangular de Veracruz, por el periodo de 1993 a 1999

FECHA DE ENTREVISTA: 18 DE ENERO DE 2014

(Entrevista vía correo electrónico)

En la llegada a la iglesia Cuadrangular de Veracruz, lo primero que hice, fue la compra del equipo de sonorización y musicalización moderno, siendo costoso para la Iglesia, hicimos la compra de un teclado, el cual solo habiendo 4 en Panamá, La iglesia Cuadrangular de Veracruz, obtuvo uno de estos, de igual manera compramos una batería, bastante innovadora, La música tuvo un mayor realce con estos instrumentos

Anexo 4

**Historia de la iglesia cuadrangular de Veracruz
relatada por algunos de sus feligreses**

HISTORIA DE LA IGLESIA CUADRANGULAR DE VERACRUZ **RELATADA POR ALGUNOS DE SUS FELIGRESES**

ESTELVIA DE MAGALLÓN

Recuerdo que tenía siete u ocho años cuando asistíamos al lugar donde se celebraban las reuniones, era en el terreno del chino Yau en la casa de una señora llamada Leonor la cual prestaba para hacer los cultos, pues le gustaba escuchar la música. Después buscaron un terreno el cual fue donado por el señor Bernardino Acosta, y en el año 1957 o 58 aproximadamente comienza a levantarse esa iglesita llamada Iglesia Cuadrangular que estaba ubicada en la piquera de buses.

En ese tiempo venía un hermano llamado Aguirre que era puertorriqueño también el hermano Victor Johnson, que era norteamericano y de allí se dejaban venir los puertorriqueños cristianos que vivían en la base de Howard, era entonces cuando a la hora del culto se formaba el pindin al estilo puertorriqueño o sea la alabanza cantaban coros como manda fuego Señor, la iglesia del Señor cual será, donde están los aleluya que cantaban, llegaba mucha gente por la forma en que ellos cantaban, por eso la iglesia cuadrangular de Veracruz en su manera de cantar y dirigir la hemos adoptado de los puertorriqueños y norteamericanos ya que ellos venían y dirigían los cultos y formaban una celebración grandiosa al estilo puertorriqueño pentecostal muy alegre.

En este tiempo los instrumentos musicales que se utilizaban para alabar al Señor era un balde con cuerdas el cual era utilizado, en la alabanza pues daba el sonido de un bajo, el hijo de una hermana llamada China lo tocaba, el hijo del hermano Apolonio llamado Isaac Sánchez tocaba una guitarra, y otro hermano llamado patrocínio tío del pastor Higinio Magallón. También se utilizaban para la alabanza otros instrumentos como panderetas, maracas, guiros manuales, platillos chiquitos, donde el Espíritu Santo se derramaba una koinonía muy bonita.

Se hacían campamentos en el interior con un grupito de calle Q. También se hacían una tremenda vigilia muchas.

Para esa época venían los pastores Zárate, el hermano Silva, y el hermano Murillo como supervisor que venían de calle Q.

Un domingo llegamos a la iglesia y nos encontramos con banderas de un lado y banderas del otro lado y la bandera panameña arriba, y todos pensaban que estaban celebrando algo, preguntamos pero la sorpresa fue que la iglesia con todo estaba vendida, había una cantidad de miembros como de cien personas.

El pastor Apolonio Sánchez y su esposa la China vendieron la iglesia con todo a un tal señor Ledezma, cuando escuchamos el himno nacional, luego dijeron y los

que se quieren quedar con la iglesia que esta aquí ahora mismo se queda y los que no se vallan y nosotros dimos media vuelta

Luego de esto quedó la iglesia de Dios allá atrás, se reunían en una carpa para hacer los cultos con la esposa del hermano patrocinio que se llamaba Denelia él se fue con ella se casaron y como nosotros no queríamos asistir a la que vendieron, comenzamos a reunirnos por mientras en ese lugar como por año y medio. Acá abajo quedo otra iglesia de la que no recordamos el nombre

En el año de 1966 comenzamos a ser los cultos en la casa de la hermana Cheva, y luego se hizo un rancho para los cultos y allí estuvieron de año y medio a dos años, estuvieron ayudando los hermanos Carrillo, Barrera, Magin el hermano Campo,

Se cantaban coros e himnos dirigidos por la hermana Cheva, la hermana Chachi y la hermana Elvia, el hermano Nicolas murillo y el hermano Higinio Magallón tocaba la guitarra de madera, para este tiempo se utilizaban instrumentos como la guitarra manual, panderetas con aros de cuero, se tocaba algo que sonara para dar ritmo, las claves

A finales del año 1967 entrando al 68 se obtuvo el terreno donde está actualmente ubicada la iglesia cuadrangular de calle 4° fue donado como decir en ese tiempo la junta comunal, porque cuando se hizo gestiones para pagarse, no había como pagar porque decían que todas las iglesias tenían derecho de tener su terreno por ley se apoyaba todavía la ley se le dio eso a la iglesia, se comenzó a levantar una iglesia pequeña y después se fue ampliando

Aquí la hermana Cheva siguió tomando el cargo de la iglesia y la fueron ayudándola y puliendo y algunos hermanos ayudaron a la obra por un tiempo y se encargaban también de predicar ya que la pastora no tenía credenciales

Hermanos como Julio Campos, luego vino el hermano Luis Quintero, el hermano Horacio Harris que vino como pastor, y su esposa la hermana Raquel de H

Se daba escuela dominical, en el año de 1973 comienza a fungir como pastora la hermana Eusebia Rosa Cueto

En cuanto a la dirección del culto, la pastora le decía a los que les tocaba dirigir entregándole un papel y la fecha para que la persona orara y se preparara con tiempo anticipado, luego se ponía en un mural esa persona que le tocaba la dirección ese día del culto

En este tiempo se seguía tocando la guitarra de madera que la tocaba a veces el hermano Berti A. Porras que también cantaba especiales y los hermanos Nicolas M. también cantaba especiales, e Higinio Magallón, y el Ingeniero y hermano, Higinio Valiente (Totito) se encargaba del sonido de la música

Además de la guitarra se tocaba las panderetas con aro de cuero, los platillos, el guiro, las claves, maracas, bongo, para este tiempo también se compraron guitarra eléctrica,

En el año de 1988 comenzó la pastora a sentir molestia por lo cual le dio un derrame, y debido a eso enviaron al hermano Rafael Pérez, pastor de la iglesia cuadrangular de ave A a ayudar el cual solo venia los domingos y esporadicamente los días de semana

En el año de 1990 llegan los pastores Daniel y Vielka Agudo junto a sus hijos Daniel que tocaba el saxofón, Cecilio que tocaba el clannete y Ruben que tocaba la trompeta, la guitarra, el teclado

Hubo un cambio tremendo en la alabanza ya que por este período la alabanza tuvo un giro extraordinario subió a gran escala en cuanto a la armonización de los instrumentos y las voces y también las alabanzas nuevas que se comenzaron a introducirse con nuevos ntmos, en la iglesia cuadrangular de Veracruz

Ya no se usaban los platillos, poco se usaban las maracas, estaba el organo

En este tiempo se compra el terreno en la represa, estaba la hermana Bonita Shuarth y ellos duraron un lapso de dos años y medio, y también están en transición para Kosguna los pastores Higinio y Estelvia de Magallon

Luego de haber estado casi dos años y medio con nosotros los pastores Daniel y Vielka Agudo tuvieron que salir, hacia otro lugar ya que vino un cambio de pastores

En el año de 1993 entran a fungir como pastores Carlos y Xenia Contreras

Para este entonces se seguían cantando himnos y coros, y alabanzas nuevas y había otros músicos tocando la batería el bajo, el órgano y la guitarra, con ntmo de Rock

Panderetas, un guiro sintetico,

Estaban Obed y Anthony Barbosa, Yony de la Rosa Ernesto y Marcos Sugasti

Para el año de 1994-95 los pastores Higinio y Chachi fueron enviados de lleno a ministrar la iglesia de Kosguna

HISTORIA DE LA IGLESIA CUADRANGULAR DE VERACRUZ

JUANA DE GIL

La historia de la iglesia cuadrangular de Veracruz empezó en el

Año de 1963, luego de una división

Con los hermanos que estaban comenzaron a celebrarse las reuniones o cultos en la casa de la

Hermana Eusebia rosa cueto

Después allí se empieza a

Establecer las reuniones o cultos en un ranchito al lado de la

Casa de la hermana Eusebia rosa cueto

El pastor para ese entonces era el hermano Magín Ruíz quien estuvo hasta el año 1975 fungiendo como pastor

En cuanto a las alabanzas o dirección del culto una persona

Pasaba adelante y cantaba tres himnos luego subía otra y

Cantaba tres coros luego venían las peticiones después de las

Peticiones oraban por los enfermos y luego venía la predicación

En este lugar siguieron hasta el año 1965

En 1966 consiguieron el terreno en calle cuarta y es entonces cuando comienza la construcción, luego que el hermano magín termina su periodo nombran al hermano Luis quintero quien sigue pastoreando la iglesia de Veracruz

Para ese tiempo se seguía el mismo patrón o rol en cuanto a la dirección del culto

Dirigían en ese entonces las alabanzas las hermanas Iola, Miriam y Chachi, Thelma, no había una guía establecida en cuanto a la dirección de las alabanzas, si no que pasaba una sola persona adelante tomaba el himnario y comenzaba a dirigir la alabanza y todos le acompañaban en el himno

En el año de 1968 funge como pastora la hermana Eusebia rosa cueto, luego enfermó hasta el año en que murió

Los instrumentos que se utilizaron para este tiempo fueron

Guitarra de madera, panderetas, guiro, congas, clave, maracas, campana

Luego que la pastora Cheva muere, queda encargada la hermana Ángela viuda de Sugasti y por ese periodo envían de panamá al pastor de ave A quien estuvo encargado por un corto periodo y solo viniendo los domingos y algún día de semana cuando podía pues era pastor de la obra en panamá

En el año de 1990 llegan los pastores agudos junto con sus tres hijos a pastorear la iglesia

A pesar de que se sigue el mismo patrón en cuanto a la dirección del culto

Los himnos y coros también pero no así en cuanto a los cantos, ya que entran un repertorio de nuevas alabanzas de cantantes como Juan Carlos Alvarado, Marcos Witt, junto con instrumentos de viento y cuerdas como saxofón, clarinete,

trompeta, guitarra eléctrica, bajo y teclado, irrumpiendo con una nueva sonoridad en la música de la iglesia cuadrangular de Veracruz, Cuando llegaron los agudos se le anunciaba al que le tocaba dirigir los cantos durante la semana o se hacía una listita inmediata para asignar a quien le tocaba las alabanzas, pero aún no había nadie responsable que se encargara de lleno en esta parte como director del grupo de alabanzas, pero encontramos que hubo otros cambios en cuanto a las alabanzas, así fue donde empezó la iglesia a organizarse mejor

HISTORIA DE LA IGLESIA CUADRANGULAR DE VERCRUZ

ANGELA VDA. DE SUGASTI

El hermano Julio Campo fue el que comenzó a visitar la obra la cual la hermana Eusebia Cueto estaba al frente mientras tanto se nombrara un pastor ella era miembro de la iglesia, después venía a visitar acá el hermano Pedro Carrillo vanas veces a dar enseñanzas

En cuanto a las alabanzas la esposa del hermano Julio C que venía traía a la hermana de ella, o ella misma también dñgía la alabanza, la hermana Cheba, las muchachas jovencitas, en ese tiempo en 1963

En los cultos se oraba se leía la palabra se cantaba, se daban testimonio, era un culto normal

En este tiempo se cantaban muchos himnos más que coros, por ejemplo se cantaba dos himnos o a veces dos coros

Como instrumento había guitarra y panderetas

Después que se cambiaron, el terreno se compró al señor Eduardo González el hermano de él, lo iba a vender más barato, se cargaba arena de la playa

Se siguió el mismo patrón del culto, tenían instrumentos como guitarra, panderetas, venían otros hermanos a ayudar a predicar

HISTORIA DE LA IGLESIA CUADRANGULAR DE VERACRUZ

ROSITA DE OBANDO

Llegué en el año 1987 a la iglesia cuadrangular de Veracruz, la forma del culto era dirigido por una persona, uno cantaba los himnos el otro cantaba los coros, había peticiones, especiales y luego se pasaba al predicador. Hubo para ese tiempo un coro era canal de bendiciones. Para ese entonces tocaban los instrumentos el hermano Higinio, el hermano Basilides Fajardo el hermano Wilson fajardo, el hermano Berti Anhel Porras, las cantantes eran Fella, Thelma Lola, Minam, ellas dirigían la alabanza, pero lo hacían a una sola voz, no tenían constas, una cantaba los himnos y otra los coros, había guitarra, bajo, congas, panderetas,

en el año 1988 formamos un grupo musical interdenominacional estaban Luchin y Miguel de la iglesia Eben-ezer estaban hermanos de la iglesia de dios que cantaban y tocaban la guitarra, estaban también de la cuadrangular Rosita Obando y Marcos Sugasti este grupo fue formado para especiales, pero este grupo se deshizo porque las prácticas se hacían en la iglesia

Cuando vinieron los nuevos pastores, se organizó de otra manera y entonces empezó el grupo de la iglesia cuadrangular. En el año de 1989 ya el grupo dejó de existir porque no tenían tiempo para practicar ya que eran de diferentes iglesias, entonces de allí quedaron con la idea de formar un grupo que fuera de la iglesia cuadrangular de calle 41°

En el año de 1990 llegan a la iglesia cuadrangular de Veracruz, los pastores Daniel y Vielka Agudo junto a sus tres hijos y forman un grupo llamado Jubal, compuesto por Angelita, Xenia, Rosita, Higinio Jr. El hermano Basilides, había guitarristas como Anthony Barbosa, estaba en el bajo Jonhy, Joshua en la batería junto con Fabio Fuentes, Marcos Sugasti tocando el piano, estaba Daniel Agudo Jr. Cecilio y Rubén Agudo que tocaba instrumento de viento, tales como trompeta, saxofón y clarinete, Gerardo tocaba las congas, Fabio tocaba la batería, también fue entrando en la batería para este tiempo Yovi, ya que estaba pequeño, Marcos (tito) tocaba el teclado. El tiempo que estuvieron los pastores Agudos duró el grupo

Este grupo salió a muchas partes a ser sus presentaciones, tanto a dentro como fuera del país, al interior a muchas iglesias donde les llamaban a cantar. El tiempo que estuvieron los Pastores Agudo duró el grupo. Algunos coros que tiene la iglesia cuadrangular de los viejos fueron enseñados por los hermanos de Estados Unidos que le enseñaron cuando llegaron aquí como ese cuadrangular, cuadrangular la iglesia es cuadrangular y algunos himnos, hicieron varias cartillas con los coros

Mientras estuve viviendo en el interior fueron enseñando esos coros en la iglesia que asistía, y al mudarme hacia Veracruz me encontré que cantaban los mismos coros, o sea identificaba la iglesia cuadrangular en el año de 1990, cuando llegaron los agudos que se formó el grupo Jubal, ya cantábamos una adelante como voz principal y varios atrás coristas haciendo una voz segunda, haciendo muchas veces tenor los varones, y allí se fue innovando también coros nuevos, que fue entrando los coros de palabra en acción, entrando los coros de Marcos Witt, todo eso se fue innovando, se fueron aprendiendo los coros nuevos, se cantaban los viejos pero también los nuevos, allí entraron los coros el poderoso de Israel, Dios no nos trajo hasta aquí para volver atrás, llévame al lugar santísimo

Cuando Jubal entró fue innovando en esos coros nuevos de Marcos Witt y de palabra en acción, cantábamos todas esas alabanzas de ellos, se cantaban los coros viejos pero también la iglesia fue entrando en ese período de aprenderse esos coros nuevos a tener coristas y una persona dirigiendo adelante

en 1991 llegan los hermanos Contreras y vuelve la alabanza a ser dirigida por una persona y otra dirigía los himnos había especiales, no había ningún grupo que estuvo en la iglesia como coro si no que se dirigía la alabanza normal, los muchachos seguían tocando los instrumentos, pero todo fue normal, se dirigía así como antes, una persona dirigía el culto otra cantaba los himnos y otra los coros, el pastor Contreras para este tiempo introdujo muchos himnos como agradecimiento, y se cantaban los nuevos también seguían los mismos instrumentos, guitarra bajo, Congas, el teclado, la batería panderetas sintéticas o de aros, los músicos eran Ernesto, Anthony, Omar B. Basilides, cantaba Francia, Iván

En el año de 1993 salen los hermanos Contreras y entran el período de los pastores Eishan y Nelsa Morales. Allí se compró todos los instrumentos nuevos, se compró un teclado electrónico, guitarra, el sonido se mejoró, se compró consola, sintetizador, batería nueva de allí empezó la alabanza a escucharse mejor se compró micrófono pandereta el dinero que había se invirtió en instrumentos, pero todo era nuevo

El pastor Eishan quería introducir que el período de alabanza no fuera interrumpido por un testimonio o por la ofrenda, porque él decía que la congregación la subían, después se cortaba ese período por, pase el que va recoger la ofrenda, y decía que el que va a dirigir la alabanza tomara un tiempo, pero eso fue poco a poco no se logró totalmente, si no que allí siempre había una persona para dirigir el culto y esa persona llamaba pues. Entonces el que iba a dirigir la alabanza, tomaba un tiempo para dirigir la alabanza. En la etapa anterior donde se cantaba un himno parábamos y luego un coro y parábamos ya no se hacía. Los himnos y coros se prolongaban más, se le metía otro himno o coro, allí

ya íbamos entrando en transición u otra etapa, en este tiempo también había coristas, pero una persona seguía dirigiendo el culto

Los pastores Ameth y Mitzi Rangel llegan a Veracruz el 6 de abril del año 2003, y allí sí se logró totalmente, ahora en este período se quitó el director de culto, y entra el ministro de alabanza que iba ministrar la alabanza junto con los coristas y ese sí Dios lo llevaba a dar una palabra o una lectura bíblica lo hacía, pero ya estaba el ministro de alabanza que se tenía que encargar de todo

Cuando llega el pastor Rangel se eliminaron las sillas de ambos del altar que una persona dirigía. Ahora el que iba a dirigir la alabanza dirigía todo. En este período los pastores mandaron a los músicos y cantores de la iglesia a tomar cursos de canto, de sonido muchos cursos a otras iglesias a tomar seminarios de música por expertos donde pudiéramos ayudarnos con la alabanza, no solamente en la parte espiritual nos dio seminario, sí no en la parte musical de vocalización de técnica de respiración, todo esto se nos dio, también vino acá Sesmus y tuvo un tiempo enseñando, cada sábado nos enseñaban a respirar a tomar el aire, para prolongar la respiración para alcanzar los tonos altos y se aprendió allí

por ejemplo Gerardo empezó con la guitarra, él aprendió guitarra en ese tiempo, que ahora él ya toca guitarra, teclado, bajo, José empezó con la batería y ahora toca la batería, y otros empezaron en ese curso que se dio en ese seminario, de allí entonces se empezó con lo que fue el cambio este de quitar al que dirigía el culto, sí no que el que dirigía la alabanza se encargaba de todo, o sea que ese que dirigía la alabanza terminaba era para entregar el mensaje de la palabra, ya no había interrupción porque me paraba me siento, viene el que canta viene el coro, no el que dirigía el culto daba la bienvenida leía la lectura y comenzaba su período de alabanza, mandaba a recoger la ofrenda, y por allí seguía el período de alabanza, o de adoración, cuando bajaba del pulpito era para pasar al predicador. Se implementó ese modelo que es el que se está siguiendo hasta ahora, y eso permitió que muchos nos desarrolláramos, porque estábamos acostumbrados a que una persona estaba dirigiendo y yo me paraba a cantar mis dos tres coros y ya, pero eso nos llevó a adorar, nos llevó a meter al pueblo en adoración, que no solamente era cantar, sí no que el pueblo rindiera una adoración a Dios, y que a veces no se podía interrumpir, por una ofrenda o por un testimonio, había que seguir hasta que Dios quisiera que la alabanza parara

hubo tiempo en que ni el mensaje se dio, porque todo fue período de alabanza y Dios se manifestó, y es lo que hasta ahora se está haciendo, y de allí el grupo de alabanzas que está ahora, ha enseñado a otros, que son los que están ayudando a los muchachos ahora que algunos están en la universidad

Hay un semillero nuevo de gente que toca bajo, teclado, que toca batería, de allí empezaron la innovación de lo que es el ministerio de alabanzas

Cuando estaban los pastores morales había constas, una persona dirigiendo adelante pero había un director de culto, este llamaba al que iba a cantar las alabanzas, se trataba de que no se interrumpiera rápido si no que se prolongara más el tiempo. Cuando llegaron los pastores Rangel se quitó el director de culto, estaba el ministro de alabanza que iba a ministrar esa noche la alabanza y los constas haciendo el coro, y ese si Dios lo llevaba a dar una palabra o una lectura bíblica lo hacía, pero ya estaba el ministro de alabanza que se tenía que encargar de todo, luego pasaba al pastor a la hora de la predicación.

Se ha seguido hasta ahora que se pone a una persona a orar, y esta persona termina e inmediatamente entra el ministerio de alabanzas`esto es hasta ahora

HEMERINELDO MORGAN

Llegue en el año 1979 a la iglesia cuadrangular, en la dirección del culto primero se oraba, se leía la escritura, se cantaba la alabanza o himno se oraba por las peticiones nuevamente alabanzas coro o himnos después la predica

Los instrumentos que se utilizaban eran guitarra eléctrica, maracas churruca, tumba panderetas claves,

En ese tiempo aparecía en el mural de la iglesia, el nombre de la persona que le tocaba dirigir durante la semana, y esa persona era la que escogía quienes cantaban los himnos, los coros, las peticiones, la lectura, testimonios pero los músicas siempre eran los mismos, se daban especiales, a veces tres cuatro dependiendo del tiempo

En ese tiempo la gente pedía que se orara por alguna petición específica, desde la banca

Surgió el grupo coral de bendiciones, en el año 1986 -1987 Para este año el hermano Marcos Sugasti comienza a introducirse tocando en el órgano

BREVE HISTORIA DE LA IGLESIA INTERNACIONAL DEL EVANGELIO CUADRANGULAR DE CALLE 4TA.

Dios los bendiga amada iglesia,

Hoy vengo a relatar una breve historia de la iglesia internacional del evangelio cuadrangular de calle 4ta

Y así comienza nuestra breve historia trasladándonos a la década de los 60", cuando nuestra iglesia es fundada con el pastor Luis quintero y luego de varios años pasa a ser pastoreada por el pastor Horacio Harris, la cual culminando su tiempo, nombran a la pastora Eusebia rosas de cueto viuda de Salazar, cariñosamente conocida como la hermana "cheva", la cual ya se encuentra en la presencia de señor Con la pastora cheva se abrieron obras en Chumical, Bique, la represa, cerro cabra y Brooklyn, obras de las cuales más adelante no se les dio seguimiento

Pese a la muerte de la hermana cheva, la iglesia quedó a cargo de los pastores Higinio Magallón y Ángela viuda de Sugasti y con el apoyo de la hermana Felicia Esther de González y el pastor Rafael Pérez, siguieron adelante con la iglesia formada

En los años 90 nombraron pastor de nuestra iglesia al reverendo Daniel agudo que junto a los primeros pioneros Lili, Marcos Sugasti y Antonio de la rosa, entraron evangelizando a kosguna, donde se les dio seguimiento con el hermano Deo Arias y los hermanos Magallón (Higinio y Estelvia de Magallón) fundaron la obra en kosguna, obra que actualmente tiene 15 años

Cuando culminó el periodo de los pastores agudo, tomaron el cargo los pastores contreras (Carlos Contreras y Xenia de contreras) quienes cumpliendo el propósito de dios, la iglesia creció en número de personas Bajo esa misma visión llegaron los pastores morales (Eishman Morales y Nelsa de morales) los cuales implantaron las células, las fiestas de colores, etc Bajo el pastorado de los morales se construyó lo que hoy día es el centro educativo Bet-el y se hicieron remodelaciones al templo

Con la culminación del periodo de los pastores morales, entran en el 2003 los pastores Rangel, (Ameth Rangel y Mitzi de Rangel), los cuales hasta hoy día cumplen 10 años de estar con nosotros En estos 10 últimos años hemos hecho remodelaciones a nuestra iglesia, se cambió la escuela dominical por la escuela de niveles, la cual nos enseña y nos capacita para trabajar dentro del cuerpo de cristo, conociendo cual es nuestro propósito y función dentro y fuera de la iglesia, hemos hecho misiones a nivel nacional, y ya tenemos un misionero en china, gracias a dios, a nuestras oraciones y a nuestra unión, también hemos abierto nuevas iglesias hijas tales como cerro cabra, Chumical, Juan Díaz Cambiamos el concepto de células a iglesias en casa, implantamos las 24 horas de lectura de la

biblia en la placita, organizamos marchas y eventos en conjunto con la comunidad y la policía nacional, y muchas otras cosas que han sido de bendición para nosotros y la comunidad y de las cuales todas han sido para la gloria de dios Hemos tenidos nuestras altas y bajas, pero seguimos en pié caminando hacia el propósito por el cual dios nos puso aquí Quiero culminar diciendo que somos una iglesia de presencia en la comunidad, que forme el carácter del señor en la vida de hombre Dios los bendiga siempre

Anexo 5

**Preguntas generales hechas a los feligreses de la Iglesia Cuadrangular de
Veracruz**

ENCUESTA GENERAL PARA
LA IGLESIA CUADRANGULAR DE VERACRUZ

1- Cree usted que la música de la iglesia Cuadrangular de Veracruz ha sufrido algún tipo de cambios

- ☐ SÍ
- ☐ NO

¿Cuáles han sido esos cambios? Explique

2- En qué períodos podría usted ubicar los cambios más significativos que se han registrado en la música de esta iglesia

- ☐ 1970
- ☐ 1980
- ☐ 1990
- ☐ 2000

3- Los cambios fueron aceptados por todos los miembros de la iglesia del mismo modo

- ☐ SÍ
- ☐ NO

Explique

4- Según su opinión, qué beneficios trajeron estos cambios a la liturgia de la iglesia Cuadrangular de Veracruz

5- ¿Podría hablarme sobre lo que conozca de la historia de la música en la iglesia Cuadrangular de Veracruz?

6- Puede mencionarnos algunos de los cantos más comunes en la iglesia en los años

○ 70

○ 80

○ 90

○ 2000

7- ¿En cuanto a los instrumentos musicales que ha utilizado la iglesia Cuadrangular de Veracruz, se han dado cambios?

- ☐ SÍ
- ☐ NO

Explique

8- Como han visto las personas que no son evangélicas los cambios que ha tenido la iglesia evangélica en su manera de cantar

9- Cree usted que todos estos cambios han sido beneficiosos o perjudiciales para la iglesia evangélica Explique

10-Cree usted que la música de la iglesia Cuadrangular de Veracruz ha sufrido algún tipo de cambios

- ☐ SÍ
- ☐ NO

¿Cuáles han sido esos cambios? Explique

11-En qué períodos podría usted ubicar los cambios más significativos que se han registrado en la música de esta iglesia

- 1970
- 1980
- 1990
- 2000

12-Los cambios fueron aceptados por todos los miembros de la iglesia del mismo modo

- SÍ
- NO

Explique

13-Según su opinión, qué beneficios trajeron estos cambios a la liturgia de la iglesia Cuadrangular de Veracruz

14-¿Podría hablarme sobre lo que conozca de la historia de la música en la iglesia Cuadrangular de Veracruz?

15-Puede mencionarnos algunos de los cantos más comunes en la iglesia en los años

☐ 70

☐ 80

☐ 90

☐ 2000

16-¿En cuanto a los instrumentos musicales que ha utilizado la iglesia Cuadrangular de Veracruz, se han dado cambios?

☐ SÍ

☐ NO

Explique

17-Como han visto las personas que no son evangélicas los cambios que ha tenido la iglesia evangélica en su manera de cantar

18-Cree usted que todos estos cambios han sido beneficiosos o perjudiciales para la iglesia evangélica Explique